MARDUTHO DSURYOYE

Evolução Cultural dos Povos ASSIRIO - ARAMEOS do Oriente
A MUSICA

Volume X

IBRAHIM GABRIEL SOWMY
BASIM IBRAHIM GABRIEL SOWMY

SÃO PAULO - BRASIL
1989



ܟܬܒܐ

ܕܡܪܕܘܬܐ ܕܣܘܪܝܝܐ

- ܕܐܘܣܣܝ -

ܒܝܬܐ ܠܣܣܝܪܢܬܐ

ܣܝܡ

ܐܒܪܗܡ ܓܒܪܝܐܝܠ ܨܘܡܐ
ܘܒܪܗ
ܫܡܝܪ ܐܒܪܗܡ ܓܒܪܝܐܝܠ ܨܘܡܐ

ܡܕܝܢܬ ܣܢ ܦܘܠܘ - ܒܪܐܙܝܠ

1989

ܘܫܠܡ.

ܠܫܘܒܚܐ ܕܫܘܬܐ ܡܫܝܚܝܬܐ ܕܥܠܡܐ
ܕܡܪܕܘܬܐ ܕܣܘܪ̈ܝܝܐ

I ܐܟܪܬܐ ܡܠܟܘܬܐ ܕܡܢ ܒܗ ܦܪܝܫܘܬܐ ܕܣܘܪ̈ܝܝܐ

II ܒܬܪܐ ܕܫܘܒܚܐ ܘܐܝܩܪܐ

01 ܦܘܫܩܐ ܩܕܡܝܐ
ܡܘܕܥ ܐܘܟܡܐ ܕܐܬܪܘܬܐ ܘܡܫܡܫܢ
ܕܣܘܪ̈ܝܝܐ ܕܐܟܠ ܕܡܢ ܡܪܝ،

45 ܦܘܫܩܐ ܬܪܝܢܐ
ܢܘܟܪ̈ܝܐ ܕܩܠܐ ܘܡܫܡܫܢ ܒܐܬܪܐ ܕܣܘܪ̈ܝܝܐ.

77 ܦܘܫܩܐ ܬܠܝܬܝܐ
ܩܢܘܢܐ ܕܩܠܐ ܒܐܬܪܐ ܕܡܥܠܝܐ
ܒܬܘܪܐ ܕܐܬܘܬܐ ܡܫܡܫܢܐ ܚܕܬܐ

[illegible]

SYRIAN ORTHODOX PATRIARCHATE
OF ANTIOCH AND ALL THE EAST
THE SECRETARIAT

BAB TOMA, P.O.Box 22260
DAMASCUS - SYRIA

بطريركية انطاكية للسريان الأرثوذكس

الديوان

ص.ب ٢٢٢٦٠
باب توما ـ دمشق
سورية

عدد / ٤٢ / ١٩٨٩

حضرة الأديب الفاضل السرياني الملفونو

أبروهوم كبرئيل صومي المحترم

بعد السلام بالرب نقول :

تسلمت المجلة البطريركية الجزء التاسع من كتابكم ([illegible]) بالسريانية . ولذا نشكركم ونتمنى لكم التوفيق في وضع كتب مفيدة كهذه ودمتم .

السكرتير البطريركي الثاني

NOTIONS ABOUT ANCIENT ASSYRIAN MUSIC.

The Assyrians being descendents of Assur, Son of Sam,are therefore the most ancient biblical nation surviving in Mesopotamia and other parts of the world, still maintaining their hereditary cultures. During their long reign, they invested their dialect with writing letters and embelleshed it with their musical arts achieving many golden epochs - which gave rise to their famous cultural golden epoch of - the first seven centuries of the Christian Era. By this time the ancient Assyrian musical art was introduced into - their early Christian churches by their great authors who - had adopted Christianity, cnd played the most important - part in the life of Christian Assyrian Converts, whose national name was religiously abreviated into Syrian or Syriac (Suryoye or Suroye), as may be mentioned frequently hereinafter.

After the Seventh Century DC. Assyrian Musical product had stopped, due to the continuous barberian invasions from all directions. Of the three thousand Assyrian melodious hymns and homilies, apparently, only one thousand of them escaped from loss under the feet of the Barberian invaders, and remained in use of the Assyrian Churches in Northern Mesopotamia and Syria. The use of this precious art of music still continues in national and religious life of the Assyrians, a fact which proves the continuous existance of national Assyrian race, up till now, in spite of continuous persecutions in the Middle East countries. Even thus, the Assyrian music continued influencing the life of the surrounding nations as well as the life of the invading nations.

With the discovery of Assur-bani-bal's famous library at - the ruins of Nineveh, and other ruins of Assyrian cities, - over a million of cuneiform writing tablets were discovered bearing signs and figures of musical instruments, going - back to the time of the fourth millenium BC.

The first musical tones expressed by man in Mesopotamia, - were when still man lived at the open bossom of mother nature, then by hunters and sheperds, until by-and-by crept into his habitations, temples, and festival places - later on

into churches and monastries.

During my youth in the schools of Assyrian churches and mo nastries of the Middle East, I learned about one thousand hymns, which I duly taught to my sons here in São Paulo, Brasil. To preserve this valuable and rich art of music - from loss, I sang and recorded them all in cassete-recorder and are now being written in modern musical notes and signs to be read from right to left, as shown in this tenth volume of my book "MARDUTHO DSURYOYE" - The Assyrian culture, in which are written musically two hundred and eighty four - hymns. The other hundreds of hymns will be duely wirtten in the eleventh volume of this same book. These 284 melodious Assyrian hymns, represent the first part of the book of ... "BET-GAZO" - Musical treasure.

During milleniums BC. the Assyrians of Mesopotamia succeded in making many forms of musical instruments. Apparently the first instruments were flutes of bamboo and the ceramic Kuku (primitive clarinet) invented and made by Gilgamesh, the king of the city of Uruk or Erech the Biblical city, mentioned in Genesis 10:10; Gilgamesh lived at the end of the fourth millenium and was the fifth king of Erech, after the - great deluge. Another musical instrument made by Gilgamesh was a harp made of crane and horns of the Sacred Bull, ... which he heroically slained at the city gate of Erech. He then clothed that harp with gold, and dedicatd it in memory of his father Lugalbandu, the fourth king of Erech ater the great deluge.

The music of those times as in our times, attended two desires of human life - religious and mundaneous or profaine. - The first was mostly celebrated in temples and churches, the second in public feasts and folk ceremonies, usually accompanied with musical instruments. The most important celebrations accompanied by both desires, used to occur during the first fourteen days of the month of April of each year, ... which were considered the new year eve, and the establish - ment of the Assyrian kingdom of Assur on earth, by the Divine force of "Ea", the God of Life.

The Assyrian king usually participated in such yearly festi

vals, promptly dressed with his royal garments,accompanied by the nobles of the state, supreme priests, clergy, and - the great feasting multitudes and folks, all wearing their most attractive colourful attires, following singers,musicians and dancerines. Those yearly festivals of the first fourteen days of April were known in Assyrian idiom by the name of "CARNA - BAAL", which we now call by the name of - "CARNAVAL" or "CARNIVAL" and which means "magnify the Divine Force". During such festivals, the festive musicians - and.singers also used to magnify the month of April with - high esteemed hymns as is similarly magnified untill now-a -days in Assyirian churches,as may be noted from the meaning of the verse of this hymn - "HO -NAW - YARHO" - "This is the month" , sang in eight different melodious tunes:-

" This is the month that brings joyful felicities,
Liberty to the slaves,
Exaltations to nobles,
Decorations to habitations.
It also grants happiness to all persons,
and clads all with lovely purple colours,
Like kings' royal purple mantles. "

"Ea" the god of life, was venerated for many centuries at Ur. His son "Marduk" was adorned in Babylon, and "Assur" - his spirit was worshiped in Assyria. Thus, together those three gods, formed the first Divine Trinity of Ancient Mesopotamia; Ea being father in the Southern region, and Marduk his son in the Central region, and Assur his spirit in the Nothern region. With this Divine Trinity, was also venerated Ishtar the godess of love and beauty by inhabitants of all the three regions of Mesopotamia, as well as by most Middle East countries, since the very early times.

But Ea was also believed by the Assyrians to be the God of music, who spoke through the voice of the musical instruments, especially through the harp, which was supposed to be - enriched with his divine voice. Such belief of god speaking through the voice of musical instruments,and that the voice of god was transmitted to Christian Syrian Churches, as may

be noted from the meaning of this Syriac Verse of a hymn - sang at our churches till present days:-

> " I was perplexed when the Virgin invited me
> To sing her miraculous episode,
> O Son of God! do enrich my harp with your Divine talent,
> To enable me trace beautifully the image of your - mother."

In ancient times, the Assyrians had succesfully formed or - chestras composed of about fifteen musical instrumented artists accompanied by temple singing groups or choir of both sexes. There also existed a system of two groups of singers in the temples, which is now maintained in Assyrian churches.

Thus the ancient Assyrian instrumental and vocal musical art continued progressively developing until the eve of the Christian era, when then it made its way into the churches du - ring the first seven centuries of Christianity and was adopted in Hadiab, Nsebin, Edessa, Tur-Abdin, Antioch and Damascus. The united ramnants of Assyrians, Arameans and Canaani - tes (or Phoenicians), known as Christian Syrians of Nothern Mesopotamia and Syria, had arrived at the apex of their mu - sic cultural golden epoch, lead by their religious leaders, poets and other ecclesiastical fathers who succeded in compo sing over three thousand musical melodius hymns and homilies of different tunes, based on the progressive airs of pre - Christian era, of which only about one thousand arrived to - us,by hereditary use in the five churches of Syriac speaking and praying communities, dispersed in Mesopotamia, Syria and in other Middle East Countries.

This ramnant of music of about one thousand hymns and homili es of the first seven centuries of Christianity are preser - ved in many Assyrian books of prayers, especially in the famous book of "BET - GAZO" i.e. the treasure of chants. The - period of those seven centuries is also considered by modern historians and Assyriologists as the "Golden Epoch of Syriac Literature".

After the seventh century AD. the Assyrian music production had stopped due to the Barbarian Invasion, which resulted - with the Dark Ages. In consequence of those continuous inva sions, a great part of the ancient Assyrian music was lost for ever. Yet in spite of that terrible situation of inva - sions and persecutions, the influence of the Assyrian mussic continued with its expantion to all countries and peoples - of the civilized world. The inherited pre-Christian Assyrian music, was converted and transferred to Christianism by the early Assyrian converts and church leaders, such as:

1- Inatius the Syrian Patriarch of Antioch (107 AD.), he was a musician who introduced into the church the system of - two groups of hymns singers.

2- Titian the Assyrian of Hadiab (110 AD.), who together - with his son preached singing the Evangelical readings - (from his Diateseron), at the streets of Hadiab, Nsebin, Edessa (Ur-hoy), Antioch, Damascus, Athens and Rome, - where he was martyred. In the same melodious tune of Ti- tian's singing, the present day Assyrian priests, still sing the Evangelical readings and the liturgy Mass read- ings in Syriac language at their churches.

3- Bardaison also born in Hadiab (154 - 222Ad.) was archdea con, then also the priest of the church of Edessa (Urhoy). He composed a hundred and fifty "MADROSHE" - dialogs chur- ch hymns, in equal number of the hundred and fifty Psalms. He collected the fourth Psalm in music, sang during the - lent, i.e., yearly forty days of fasting. He also succeded in dividing Psalms number ninety one, and hundred and twenty one, into musical sentences with HALELUYA in the middle of each sentence (called "SETORO"), sang in eight melodious tunes by two responding deacons. He collec ted other Psalms in a system of a musical lever or a ... seesaw system called "CUCALYUN" to be sang in other eight different tunes, with one or two HALELUYAS in the middle of each sentence, to serve as the middle pont of the lever, or seesaw. what the Assyrian Bardaison had achieved in col- lecting the Psalms in that miraculous music, the Hebrew - Israelites, never achieved during their musical glory.

4- St. Afrem (303 - 373 AD.), born in Nsebin was one of the most important music composer. He composed twelve thou - sand musical poems, perpetuated by the Syriac Churches. He was called the "Holy Spirit Harp".

5- Rabule D'Urhoy - the Bishop of Edessa (435 AD.). He was converted into Christianity. Composed and introduced in- to the Syrian Church hundreds of melodious solos and - hymns, bearing references to pre-Christian ideas, theo- ries and stories.

6- Balay of Balash city (460 AD.), composed many hymns of - five syllables of resolute and five syllables of respond or answer =(5 and 5).

7- St. Narsay, an Assyrian genious poet and musician who - also was called the "Holy Spirit Harp". He was martyred in Persia 489 AD.

8- St. Yacoub Dasroug (521 AD.) composed hundreds of musical religious and virtuous hymns, with verses of 4 + 4 + 4 syllables of more than twenty four melodies.

9- Simon the Ceramist (ku-ko-yo), (585 AD.), composed about seventy hymns sang with various tunes. It is said that - he used to compose his hymns in accordance with the move ments of his arms and legs while preparing his ceramic - pottery works.

10- During the sixth century a certain Andrew of Crete and other Syriac poets composed in Syriac,some sixty hymns - based on Byzantine - Greek music known as "CONUNE YAWNOYE" - i.e., Greek chants, but being of foreign and musical - rythm strange to the usual oriental Assyrian audience - and taste, fell out of use, leaving only a small number of them not exceeding seven hymns repeated on certain oc- casions, very irregularly by the church chorus.

11- St. Yacoub of Edessa (633 - 708 AD.), who also composed hundreds of Poems and hymns like those of St. Yacoub D'as roug. He was the second organizer of the Church musical - activities after St. Afrem, Some are musical prayer books, "SHIMO", and "FANKIYOTHO", i.e., daily and Sunday ...

prayer books, were composed and organized by St. - Yacoub of Edessa.

By comparing the musical situation of the Syriac churches of the sixth century AD., with that of the Roman Church of the west, and the Roman Byzantine Church of the East, will be found that the Syrian Church had achieved more advaced - musical situation than both Roman Churches of the east and west. For this reason during 560 AD. a certain Syriac deacon of the Church of Beirut - Lebanon, named Romanos, born in - the city of Amacia, Nothern Syria, had translated about a - thousand hymns of St. Afrem, from Syriac to Greek language, and taught them in Constantinople schools and churches. ... From there, they extended to the Byzantine Churches in the - Balcans, and other churches of the countries of Oriental Europe, of the Byzantine Rule.

The arabs also transmitted during the nineth century AD., the Assyrian lirical music known by name of AL-MU-WASH-SHA-HAT (in Arabic), MUSH-HO=THO (in Syriac) composed by the Assyrian Ibrahim Al Moussalli (743 - 806 AD.) and his son ... Ishak Al Moussalli (767 - 850 AD.), of Moussol, Iraq. Also the famous melodies of Bagdad "MAW-WALAT" were of Syriac musical origin adopted from hymns of evangelical and Mass harmonious singing and reading. The influence of those songs - of Al MU-WASH-SHA-HAT and other musical arts of Assyrian origin were arabized and having arrived by the Arabs to the Iberian Peninsula of Spain and Portugal, were transmitted - to western Europe. During the Middle Ages, the two branches of Assyrian music having influenced the Eastern and Western European music, met at Central and Northern Europe, and gave birth to the magnificient classical music of modern and renaissance times.

In this volume are written musically in Syriac, thirty two - "SEBLOTHO" containing about two hundred and eighty four - hymns or songs, divided in grups of eight or more verses, - sang in eight or more different melodies of the same musical group and vice-versa, i.e., the same melody is being sang - at Syriac churches without musical instruments, with the - text words of any verse of the same musical group of eight verses. This musical success was achieved because of the -

perfect rythm of the melodies of the same group and their - musical combination.

For a better preservation of this sacred Assyrian music in herited from our ancient Assyrian ancesters, we have now - written in modern musical notes and signs, this first part of the Musical Treasure - "BET -GAZO", for its transmition to future generations, to maintain and enjoy its sweet melodious fantstic airs and its natural logic, which may be sang in simple "solfegios" and with a simple sensibility - of the meaning of the text words, which are so wonderfully introduced as to admire which of the two was first produced or composed - the text, or the melodious music? For it may be observed that the melody reforces the meaning of - the text, while the text also corresponds forcing the desired logic of the melodious music - thus creating highly, pretty musical emotions which satisfy the musician as well as the audiance.

The texts of the eight verses groups of music, usualy give the following meanings:-

1st. and 2nd. verses are dedicated to the Virgin Mary, the Miraculous birth of Christ, the Divine Trinity, Creation of the World, and other Biblical events.

3rd. and 4th. verses are dedicated to the Prophets, Apostles, Saints, Martyards, Great Theologians and other Church Leaders.

5th. and 6th. verses are dedicated to confession of sinners, and the remission of sins, and love of the neighbour.

7th. and 8th. verses are dedicated for the memory of the - souls and alms of those who departed to Eternity and hope in future life.

All the texts of the eight musical verses, shown here, in this volume were composed by various authors of the first seven centuries AD. already mentioned some of them here, - copied from the book of "BET-GAZO", the Treasure of Chants.

As the Syriac music had started to diminish its production after the seventh century AD., the Syriac authours started,

since then, to produce tens of thousands of poems to be sang in the style of the ancient music of the first seven centuries AD., dealing with various topics and subjects such as - love, exaltations, natural sciences, theology, history, no - vels of saints and martyards, critics, friendship, enmity, - ambition, betrayal, virtue, grammar and syntax. The most famous poets of the Middle Ages were these Syriac Church Fa - thers:-

1- The Patriarch Bar Maadani (1263 AD.),
2- The Maferian Bar Hebroyo (1286 AD.),
3- Maferian Abd-Yeshu Suboyo (1318 AD.),
4- Patriarch Nuh the Lebanese(1509 AD.).

Presently no musical instruments are being used in Syriac - church hymns, for voice control purpose. The coral surpri - singly can move the tone of a clause from great to small - and vice-versa without loss of harmony of the song in audiance.

Only at the end of the Syriac Christian Golden Epoch of musical culture, the ocidental world had started with its creative epoch of music, whilst the Assyrians had already esta - blished the rules of their well matured musical progress, having their verses already composed with their necessary me - tric, rythm, and were well firmed and defined with four, five, seven, eight and twelve phonetic syllables. The tonali - ties were also defined by the ancient Assyrian musicians, in the remote times proceeding the Christian Era.

The recent archeological discoveries in the mounds of the cities of ancient Assyria have met with some metalic and ceramic musical instruments, and also with figures and designs - of varibus musical instruments on tablets and walls of royal palaces. The wooden and string instruments had naturally perished under the ruins. It has been proved that Sennacharib - king of Assyria, had an orchestra of fifteen musical instruments in his palace at Nineveh, such as flutes and flutines of various tunning afination; drums and tamburines, lyres , harps, guitars, cimbals and alauds.

The three important basic components of music and its estimations i.e., rythm, melody and harmony;whether vocal or ins -

trumental , were already defined and established by the ancientpre-Christian Assyrians, as well as during the first - seven centuries AD., known as the golden Assyrian musical - epoch, also known as Syriac Christian Musical Culture Epoch.

A profound study of the history of the evolution of the Assyrian Musical Culture, will prove that the Assyrian Nation became inexhaustable esteemed cultural source flowing out - during many centuries virtuous cultural benefits to all nations of the world, during and after their empire.

Recently was discovered in the ruins of Nineveh a harp of the nineth century BC. on which the musician, owner of the harp, carved on it the following words:-

" Musician should teach music to others
for the continuity of this precious art
to be handed over to future generations " .

In obedience to this historic order, our family Sowmy, here in São Paulo, Brasil, resolved to guard and preserve a ... great part of our hereditary Assyrian Sacred Musical Melodies by putting them in modern ocidental musical notes and signs, in this tenth volume of the book "MARDUTHO DSURYOYE".

There are no words to express our joy for the publication - of this part of the harmonies contained in the treasure of music book - "BET-GAZO" in São Paulo, Brasil. Such joy and happiness may naturully grant good effect of musical consolе. Yet the best words in this respect, may only be a pale idea of musical emotions which fulfill the musicians' objective desire.

Let us now allow this extraordinary Assyrian musical verse speak by itself eternally, as it has spoken for many centuries past, at the ears of the audience, to observe and feel the rich meaning and melodious musical imagination which - contains this verse of Syriac music, sang at the end of the Liturgical Services and Masses in the Syriac speaking communities churches:-

" Let our musical voices of prayers

be the keys that open the Celestial Vaults
to let pass through the Archangels'ranks
who admiring, may say, amongst themselves:
Oh! How joyous are the Terrestrial voices
to whom our Lord God may immediately
grant their fair supplications " .

Ibrahim Gabriel Sowmy

São Paulo, Brasil
14th April, 1989.

. . . .

A SOBREVIVÊNCIA DA MÚSICA ANTIGA DOS ASSÍRIOS

As palavras "SÍRIO, SIRÍACO, SIRIA, SIRIAN e SURIAN", são derivadas e abreviadas da palavra "ASSÍRIO, ASSÍRIA" cujo significado é "início da vida".

A cada três mil anos, a partir do oitavo milenio antes de Cristo (AC) os antigos povos mesopotâmicos revestiam o seu idioma com músicas de inegável expressão cultural, evoluindo até a era do dilúvio mesopotâmico atingindo o que se define como a Primeira Era Dourada de sua cultura.

Os assírios atingiram durante os primeiros setecentos anos da era Cristã sua Segunda Era Dourada, tornando-se a fonte da música ocidental. Segui-se a Terceira Era Dourada com - término no século XV depois de Cristo (DC), constituindo - -se na música assíria atual,e, nela conservando as antigas riquezas culturais,herdadas de nossos antepassados,provando uma inegável continuidade da nossa raça Assíria. Não - obstante os séculos de grandes distúrbios, a música assiria continuou trilhando o ritmo do progresso contribuindo para melhorar os sentimentos humanos.

Com a descoberta no Iraque da fabulosa biblioteca de Assurbanipal, rei do império assírio, foram encontradas diversas

tabuletas de música escritas em cuneiforme. Desde o quarto milênio,e, até o último século AC, algumas destas tabuletas mostram imagens com várias formas de instrumentos musicais; e outras ainda, apresentam formas e sinais de indicações e vózes musicais.

Sem dúvida as primeiras canções e vózes musicais começaram a ser entoadas naturalmente pelos pastôres e outros homens que viviam no seio da natureza. Mais tarde suas vózes entram nas habitações, nos templos, nas igrejas e em todo o cotidiano,chegando até nós através dos séculos hereditáriumente.

Eu e meus irmãos, aprendemos com meu pai, de acordo com os nossos costumes, centenas de cantos religiosos, fruto de sua trajetória pelos antigos mosteiros do Oriente Médio; músicas ensinadas por sacerdotes, doutores e teólogos.

Como primeiro passo, afim de conservar esta fonte, conseguimos gravar em fitas-cas sete, na voz do meu pai cerca de mil hinos assírios, e, nêste décimo volume que integra a coleção intitulada "MARDUTHO DSURYOYE" - Evolução Cultural dos povos Assírio-arameus, apresentamos duzentos e oitenta e quatro - hinos e melodias correspondendo básicamente à primeira parte do livro "BET - GAZO" ("tesouro musical" ou "casa do tesouro"). - Esperamos poder publicar outras centenas mais de hinos e melodias no próximo volume.

Para a preservação definitiva colocamos estas melodias na - forma da anotação musical ocidental moderna junto com as respectivas palavras cantadas; porém, as notas musicais correm da direita para a esquerda afim de que estas mesmas notas - possam acompanhar a leitura siríaca, ao invés da esquerda para a direita como é a regra ocidental.

Durante os quatro mila anos AC., os assírios desenvolveram , também, diversos instrumentos musicais. Aparentemente os primeiros instrumentos tal como a flauta de bambú, e, o Kucu de cerâmica (corneta primitiva) foram feitos por Guilgamesh, - rei da cidade de Uruk ou Erek, mencionada na Bíblia (Genesis 10:10), onde viveu. Outro instrumento feito por Guilgamesh - foi a harpa de crânio e chifres de boi, o "Boi Sagrado", o -

qual revestiu de ouro dedicando-o à memória de seu pai Lugalbandu, o quarto rei de Erek após o dilúvio.

A música naquelas eras, como em todos os tempos, atendia a dois aspectos da vida: a religiosa e a mundana. A primeira com cantos e orações musicais nos templos, e, a mundana - nas festas, desfiles e comemorações populares, recepções - militares, celebrações e regozijo dos reis, e, supremos sacerdotes. As celebrações mais importantes ocorriam no dia catorze de abril considerado o ano novo dos assírios e de todos os povos mesopotâmicos. Nêste dia festejava-se o estabelecimento do reino da Assíria e do divino reino do - deus Assur na terra. Em tais festas o rei participava vestindo-se pomposamente e desfilava numa grande procissão - cercado de nobres, sumo-scerdotes e uma enorme multidão - vestida com trajes multicoloridos, atrativos, e, numa representação cênica impar. Tal festa tinha o nome em siríaco de "Carna -baal" (carnaval) que quer dizer "magnificação da fôrça divina" .

Durante as procissões os cantores entoavam versos similares a êste que vem sendo entoado pelos atuais povos siríacos em oito melodias diferentes:

" Êste é o mês que traz tôdas as alegrias,
liberdade aos escravos,
exaltação aos nobres,
decoração às habitações,
alegria aos corações;
enfeita com a amorosa púrpura a natureza,
como se lança a púrpura sôbre os reis. "

(página 207)

O deus da vida "Ea" era venerado durante muitos séculos em Ur dos caldeus, no estremo sul da Mesopotâmia; seu filho - "Marduk" era adorado na Babilônia, enquanto "Assur" seu espírito era adorado na Assíria, formando assim a primeira - Trindade Divina Mesopotâmica com Ea (pai) na região sul, - Marduk (filho) na região central e Assur (espírito) na região norte. Istar, a deusa do amor, da beleza e da guerra

era adprada nas três regiões mesopotâmicas como em todo o Oriente Médio.

Ea era também, o deus da música, pois, o povo acreditava - que lhes falava através dos instrumentos musicais, principalmente da harpa, pela qual provinha a voz musical da divindade. Ainda, hoje, canta-se nas Igrejas Siríacas em oito melodias diferents o seguinte verso:

" A Virgem me convidou,
para cantar sua admirável epopéia.
Dá-me tua fôrça milagrosa, Ó Filho de Deus!
E, eriquece minha harpa com o Vosso Talento Divino
Para que eu possa traçar
a imagem da vossa Genitora!" .

(pag. 207)

Nos templos chegou-se a empregar orquestras de quinze instrumentos com músicos e cantores de ambos os sexos, divididos em dois grupos; ainda, hoje, mantendo-se êste hábito - nas Igrejas Siríacas descendentes dos antigos assírios.

A antiga arte musical assíria, continuou em seu desenvolvimento progressivo até entrar e ocupar o seu lugar em definitivo nas primeiras igrejas cristãs siríacas durante os - primeiros sete séculos do cristianismo, resultando, êste - das antigas religiões siríacas da Mesopotâmia AC. Esta arte musical apareceu nas igrejas das cidades de Hadiab, ... Nsebin, Edessa (Urhoi) e nas montanhas de Tur-Abdin, na Assíria; posteriormente na Antioquia, e, em Damasco, Síria, Jerusalém e Palestina.

São nêstes primeiros sete séculos da era Cristã que os povos remanescentes e unidos Assírio-arameus, ao norte da Mesopotâmia e da Síria, atingem seu apogeu tendo sido compostas mais de três mil músicas sacras de diferentes melodias. Um têrço destas composições continuam em uso nas Igrejas - Siríacas conservadas em seus hinários religiosos sendo dêstes o mais importante de todos ,o BET-GAZO, (tesouro das - canções da Igreja).

Entretanto, desde o final do século VII DC., a produção musical assíria foi diminuindo devido às guerras de invasão e perseguições bárbaras no Oriente Médio provocando grande perda daquela extraordinária riqueza musical. Perdeu-se para sempre o que pode ser considerada uma catástrofe cultural; mas, apesar de tudo, a expansão musical siríaca e sua influência continuou espalhando-se pelos quatro cantos do mundo durante a Terceira Era Dourada.

A música pré-cristã dos assírios foi herdada pelos primeiros convertidos ao cristianismo como:

1- Santo Inácio de Antioquia, Síria (107 DC.),
2- Titianos, o Assírio (110 DC.) que com seu filho cantava o "Diatesron" - quatro evangelhos - nas ruas de Hadiab, Nsebin, Edessa, Antioquia e Damasco, na mesma forma e linha melódica que ainda, hoje se cantam as leituras evangélicas nas Igrejas Siríacas;
3- Bardaisson, o grande filósofo nascido em Hadiah, Assíria (154 - 222 DC.) compôs 150 diálogos (madroche) cantados na igreja, correspondendo aos 150 salmos da Bíblia. Foi consagrado sacerdote para a Igreja de Edessa e, era, conselheiro do rei Abgar daquela cidade.
4- Santo Efrem, o Siríaco (303 - 373 DC.) foi sem dúvida o músico e compositor mais importante da igreja enriquecendo-a com milhares de versos e canções sacras em especial as poesias de sete sílabas até hoje perpetuadas pela Igreja Siríaca.
5- Rabule d'Edessa (435 DC.) igualmente compôs centenas de canções e melodias harmoniosas até hoje cantadas,
6- Santo Balai de BAlash (460 DC.) compôs canções de súplicas com cinco sílabas de proposições e cinco sílabas seguintes de respostas às proposições,
7- Santo Narsai (489 DC.) compôs diversos poemas cantados,
8- Santo Jacob Dasroug, Síria (521 DC.) compôs música para versos com doze sílabas (4 + 4 +4), sendo os mesmos versos cantados em vinte e quatro melodias diferentes conforme a ocasião.

Importante é notar que a acentuação incide no primeiro

tempo mais forte e o terceiro tempo menos forte que o primeiro; o segundo e o quarto mais fracos que o terceiro.

9- Simão o Ceramista (585 DC.) compôs mais de sessenta poesias tôdas podendo ser cantadas em onze melodias diferentes.

10- André de Creta e João Damasceno, juntamente com outros poetas ao final do século VI e início do século VII DC formaram cerca de setecentas canções influenciadas pela música grega bizantina, chamadas de Canções Gregas (Knune Yaunoye) que por obedecerem escalas musicais estranhas às orientais, foram esquecidas restando em uso pouco mais de sete destas canções, apesar da existencia das letras; publicaremos as musicas remanescentes no próximo volume.

11- Finalmente é preciso mencionar Santo Jacob d'Edessa (708 DC.) que compôs centenas de poesias e melodias cantadas ao modêlo de Santo Jacob Dasroug, tendo êle organizado diversas liturgias,e tôdas as preces cantadas da Igreja Siríaca de acordo com os dias da semana e do calendário religioso. A êle pertence a autoria do livro "breviário semanal" -(Sh- hi-mo)- cantado diàriamente nas Igrejas Siríacas.

Com relação à Igreja Siríaca, a Igreja Romana encontrava-se atrasada quanto às canções e músicas sacras. Assim, também, estava a Igreja Romana Bizantina, mantida por Constantino. No século VI, um diácono da Igreja Siríaca em Beirute, Líbano, nascido na Amácia, Síria, de nome Romanos, traduziu para o grego milhares de canções de Santo Efrem o Siríaco, levando-as durante o ano de 560 DC. às Igrejas de Constantinopla, onde as ensinou. Dali as melodias e letras distribuiram-se para tôdas as Igrejas Bizantinas, aos Balcãs e para tôda a Europa Oriental.

Os árabes, também, durante o século IX, levaram músicas as sírias com o nome de "Al Muasshahat" em árabe, "Mush-hotho" em siríaco ou "Poesias Líricas" para a peninsula Ibérica (Portugal e Espanha), a partir dali sua influencia musical

expandiu-se por tôda a Europa Ocidental. Estas poesias líricas "Al Muashahat", foram compostas por um poeta siríaco-de nome Isaac Al Moussali, nascido em Mousol.

Para melhor preservação da música sacra que herdamos de nossos antepassados, decidimos nesta ocasião, transcrevê-la - em notas e sinais musicais modernos. Estas melodias siríacas tem um dom, um elan incrívelmente fantástico. Sua beleza de forma e sequencias é arquitetônica, lógica e natural. Isto induzirá a todos que as entoarem mesmo em simples solfejos cantados a sentir uma realização plena através das - palavras. E, então, será a êxtase total! As palavras encontram-se tão bem tecidas às melodias que é impossível dizer, se antes criou-se a melodia, ou o texto. A melodia reforçando o significado do texto, e, o texto correspondendo à forma e desenho lógico da música, criando um todo altamente emocionante, portanto, belo e sublime!

É interessante observar que o mesmo verso, pode ser entoado com tôdas as oito melodias do mesmo grupo musical, e vice - versa, a mesma melodia pode ser entoada com palavras de - qualquer dos versos do mesmo grupo musical. Isto é, devido à métrica perfeita e completa dos versos e do ritmo perfeito das melodias no mesmo grupo musical.

É, também, interessante saber que desde o quarto milênio - AC., período em que viveu Guilgamesh, os Assírios vêem escrevendo empoesia, orações, épicos, epopéias e histórias - da criação e do dilúvio. Êste costume continuou até os nossos tempos passando por Cristo que ensinou seus discípulos a rezar a oração d'O Pai Nosso em ritmo poético, siríaco - aramaico, e, cantado em oito melodias diferentes.

As melodias estão agrupadas em oito versos; cada par tratando de um tema, constituindo um grupo denominado SEBELTO. Normalmente, com raras exceções tais temas segue a forma abaixo:

1º e 2º versos - dedicados à Virgem Maria, à Santíssima - Trindade, e, ao divino e milagroso nascimento do Cristo;

3º e 4º versos - dedicados aos profetas, apóstolos, mártires sábios e doutores da Igreja;

5º e 6º versos - dedicados às confissões e remissão dos pecados;

7º e 8º versos - dedicados aos fiéis finados.

Todos os grupos de oito versos musicais aqui transcritos - são atribuidos a vários autores e compositores já mencionados nêste trabalho, conforme tradição, estímulo e técnica - dos versos como das melodias dos primeiros sete séculos do Cristianismo.

O próprio "BET - GAZO" (tesouro das canções) é utilizado - principalmente para determinar os temas cantados nas Igrejas tanto nos ofícios religiosos importantes, diários, nas orações matinais e vesperais como nas dezenas de liturgias siríacas. Assim as melodias dos oito versos de um grupo correspondem básicamente aos dias da semana do ano litúrgico cantando e alternando-se da seguinte forma:

1º verso musical com o 5º verso; 2º com o 6º; 3º com o 7º ; e o 4º com o 8º verso musical.

Portanto o domínio pleno total das melodias do "BET - GAZO" sem dúvida alguma se impoêm de maneira imprescíndivel à formação de novos líderes musicais e religiosos.

O andamento foi anotado com o auxílio de gravações evitando-se assim o problema do vício criado pelo metrônomo, impondo seu rítmo inexorável à melodia. Em música, o andamento é apenas uma referência, uma base, e, depondo muito do bom - gôsto, interpretação, experiência e maturidade do músico, - artista ou intérprete. Na música siríaca em especial observa-se uma flexibilidade muito variável com relação ao andamento, tanto para dar mais ênfase a determinada passagem, - temas ou nuancias da melodia bem como para destacar pala - vras, idéias, ou mesmo, associação de idéias. Portanto, não é absolutamente rígido o andamento anotado. Pode-se ver, - também, que ocorrem variações pequenas na marcação metronômica (MM) de um poema para outro dentro do mesmo grupo. por vêzes, até insignificantes. Entretanto fizemos questão de a

notá-las, pois, indicam, no mínimo que uma é evidentemente mais lenta que a outra (via de regra o 4º verso é mais majestoso, portanto, mais lento que o 3º). Esta alteração pode tornar-se, ainda, mais profunda no decorrer da melodia dependendo da necessidade e sequência exigida pelo tema.

Um problema bastante sério é a escolha da tonalidade em que se interpretarão as melodias, pois, a própria tonalidade irá determinar o alcance ou extensão das vózes (range), e o temperamento, ânimo ou tom de melodia (mood).

Para que possa desfrutar das belezas que as melodias oferecem, todo músico irá transportá-las à tonalidade em que se sentir mais confortável.

Só desta maneira é possível interpretar e emocionar a si próprio e a audiência. Contudo, é preciso não esquecer que uma coisa é cantar ou tocar algum instrumento solo, e, outra bastante diferente é fazê-lo em grupos como corais, orfeãos, ou instrumentais em orquestras ou conjuntos musicais. Nêstes casos a interpretação irá depender necessáriamente de um líder que tenha esta característica bem profunda e firme, e, de obediência absoluta a êste líder por parte dos integrantes do grupo. É preciso que êste líder sinta de imediato qual a interpretação mais adequada, e, que reflita o espírito geral do grupo, da música e da ocasião.

Uma obediência absoluta dos integrantes dos grupos (muitas vêzes dos grupos que se alternam) a êste líder (ou líderes de grupos), sem dúvida podem e levam à plena emoção, tanto dos intérpretes como da audiência, tal como temos tido oportunidade de desfrutar sob a liderança do meu pai. O líder ou "rish-gudo" escolherá préviamente qual a melhor e mais adequada tonalidade de acordo com as possibilidades de todo o grupo, e, aplicá-la-á durante as sessões de ensaios. Portanto, não adianta escolher tonalidade que implica em extensões de vózes extremas, porque a melodia pode iniciar-se num tom maravilhoso e depois desenvolver-se para extensões inatingíveis pelo grupo ou mesmo solo.

Êste volume abrange só os grupos da primeira parte do "BET-

-GAZO", onde as melodias estão encadeadas ou seja a música do primeiro verso ao findar, práticamente induz e impõe a - tonalidade do verso seguinte e assim por diante.

Desta maneira procuramos tanto quanto possível escolher:

- Tonalidade não muito complexa à leitura imediata, o que - facilita a transposição instantânea, bem como,

- Tonalidades que abrangessem a vóz intermediária masculina.

Após o século VII, quando já diminuira a produção de músicas siríacas, houve, no entanto, uma imensa produção de poesias siríacas até o século XV, cantadas de acordo com as melodias dos autores dos primeiros sete séculos DC.

Os assuntos dos longos poemas versavam sôbre o amor ao próximo, elogios e agradecimentos, exaltação divina, cultura, ciências naturais, sabedoria humana, teologia, gnossis, psicologia, aprendizado e aperfeiçoamento espiritual, sintáxe, - crítica, amizade, traição, ambição, arrependimento, virtude, diversões, etc...

Dentre os poetas de maior destaque cumpre ressaltar os trabalhos de Bar Madani (1263 DC.), Bar Hebroyo (1286 DC.) , Abdisho Suboyo (1318 DC.) e Nuh Lebnanoyo (1509 DC.).

É de se ficar maravilhado ante a segurança com que já se moviam estas melodias em tonalidades alternadas dentro do mesmo trecho, passando por exemplo de um tom maior para um tom menor harmônico.

A admiração é com referência à época em que se compuseram - as melodias e os versos. Quando se chega ao final da Segunda era dourada, é, práticamente, o início do desenvolvimento da criatividade do mundo ocidental, com a diferença que quase tudo em termos de beleza estética já havia sido estabelecido pelos assírios do Oriente Médio. Após o século VII do Cristianismo, enfraqueceu-se parcialmente a produção musical dos assírios devido às contínuas lutas e perseguições das conquistas bárbaras dos séculos seguintes, mas os versos por exemplo já eram compostos com ritmo, metrica, rima bem firmes e definidos com 4, 5, 7, 8 e 12 sílabas fonéticas.

As tonalidades igualmente já se definiram naqueles remotos tempos desde antes de Cristo. O que o Ocidente fez foi re - teorizar o definitivo dos assírios, tal era o grau de aper- feiçoamente estético alcançado e exigido por êles.

Dispunham de inúmeros instrumentos musicais conforme ates- tam pesquizas arqueológicas. O rei Senaquerise da Assíria - possuia uma orquestra de quinze instrumentos musicais.

Produziam e aperfeiçoavam desde instrumentos de sopro bas - tante sofisticados como flautas e flautins com diversas afi nações, instrumentos de percussão como tambores numa infini dade invejável, assim como sofisticados instrumentos de cor da dedilhada como liras, harpas, cítara, alaúde, etc., e, - de corda percutida como o psaltério. Tais instrumentos pos- suiam afinações tão sensíveis que para nossos ouvidos podem até parecer diferenças irrelevantes.

Além disso dentro da mesma música podemos observar em muitas melodias, ao repetir-se o tema numa simples repetição de no tas, ela passa para uma terça, uma quarta, uma quinta ou u- ma oitava. Isto atesta o alto grau de sensibilidade desen - volvida e um senso harmônico de irrefutável qualidade, coi- sa que o mundo ocidental só irá desenvolver em tôda sua exu berância a partir do Renascimento e do movimento Barroco.

Os três componentes básicos da música e sua conceituação, - ritmo, melodia e harmonia, já estavam bem estabelecidos e - definidos pelos assírios, tanto vocal como de forma instu - mental.

Ao estudar os nobres sentimentos que despontam nos versos musicais dos primeiros setecentos anos da era Cristã, dos - povos assírios, têm-se a nítida impressão que desde a queda do império assírio,a nação transformou-se definitivamente - na fonte central e inesgotável da cultura e sabedoria, prove niente do mundo antigo, havendo assim um acúmulo de desenvol vimento da sabedoria, senso estético nas ciências e artes - por centenas de séculos.

Outra prova de evidente desenvoltura atingida pela cultura

siríaca e em particular a música é a noção da síncopa. Para se ter uma idéia do avanço que representa, até o início dêste século XX, síncopa era o terror dos nosso músicos, iniciando-se em seu estudo só os alunos mais adiantados e quando dominassem firmemente os rítmos normais.

Já nos tempos de Cristo uma grande variedade de melodias - síncopadas inundam os livros de nossas igrejas siríacas principalmente nas montanhas de Tur-Abdin, Mossul (Nínive) e outras montanhas da antiga Assíria. Cumpre lembrar que meu pai nasceu numa antiga cidade chamada MIDIAT em Tur-Abdin em - 1913, centro da nossa herança musical.

Outra prova do elevado nível musical atingido pelos assírios era a noção e utilização plena de quiálteras com grupamentos de 3 notas para 2, 4 notas para 3 e 5 para 3.

Recentemente foi descoberta em Nínive uma harpa datando do século IX AC. na famosa biblioteca de Assurbanipal, rei da Assíria, e, nela o músico inscrevera:-

> " É preciso que todos os músicos ensinem aos outros - pela continuidade desta valiosa arte. "

E, em obediência a êste preceito, nossa família SOWMY, aqui no Brasil, mais precisamente na cidade de São Paulo, e, sendo uma família tradicionalmente de diáconos cantores e músicos, resolveu colocar uma grande parte destas canções sa - cras herdadas através de séculos nêste décimo volume da série "MARDUTHO DSURYOYE", de acôrdo com a anotação na forma ocidental pela primeira vez no mundo.

Palavras não podem expressar nossa alegria ao publicar esta primeira parte do nosso Tesouro Musical - "BET-GAZO", em São Paulo no Brasil. Isto, entretanto, é normal em se tra - tando de música. As melhores palavras apenas dariam uma pálida idéia da emoção musical, e, ainda, assim seria uma notação subjetiva.

Deixemos que esta extraordinária música fale por si mesma.

A experiência será inesquecível e eterna como tem sido até hoje.

Finalmente vale a pena que o leitor observe e sinta a rique za de imaginação contida neste verso siríaco geralmente entoado no encerramento das oitenta e quatro liturgias (missais) ou mesmo nas vesperais:

" Que as vózes de nossas canções
sejam chaves para abrir as portas celestiais,
e digam os líderes dos anjos (arcanjos):
Quão maravilhosas são as vózes dêstes terrestres,
E, que, o Senhor atenda suas súplicas prontamente. "

Bassim Ibrahim Sowmy
Diácono da Igreja Sirian
Ortodoxa, São João - S.P.

. . . .

O LEGADO MUSICAL ASSÍRIO

"deixa o sábio revelar o segrêdo aos sábios"

- nota de um escriba assírio sôbre a melodia d'O HINO DA CRIAÇÃO DO HOMEM, no rodapé de um tablete de argila -

Quando se tem o dom da palavra torna-se fácil desenvolver - qualquer tema ao nosso alcance; não sendo o que me ocorre - quando fui chamado para dar um testemunho do meu parco conhe cimento da vasta obra literário-histórica, única no gênero nêste século MARDUTHO DSURYOYE - Cultura dos povos Assírio - arameus, e, a sua finalização nêste rico Album Musical.

O autor, Ibrahim Gabriel Sowmy, discorre com facilidade temas exaustivamente discutidos, polemizados, muitos dêles dúbios, até a hora da sua explanação nesta obra, ou em muitos pontos desconhecidos para êste curioso mundo ocidental nos seus nove volumes já editados em aramaico.

Como num renascer parte o condor no seu vôo insólito dando-

-nos a certeza da existência até os nossos tempos do domínio da literatura e da música de povos, nossos ancestrais, resvalando muitas vêzes não só em análises preciosas, mas, correndo o colar de pérolas eternas mostrando seus diversos pontos cruciais de contato e união; o requinte, e, a filosofia contida nestas obras passadas, seu evoluir filológico, distintos pontos de mitologia, teologia, gnossis, artes poéticas, música, harmonia, melodia, o cotidiano em sí, enfim tôda uma málgama cultural, uma essência do saber compilada pelo homem por mais de oito mil anos de história é distilada ao sabor da rica proeza do nosso querido pai e mestre.

Fixa-se a imagem do mestre-autor, no rol dos grandes estudiosos contemporâneos da Historia Oriental, sua rica correspondência com as mais conhecidas escolas de estudos orientais, seminários, universidades, comprovam a dignidade da obra.

Mas, no momento, o objetivo máximo é a obra presente, êste primeiro volume de músicas sacres, porém, o décimo da obra global, contendo 284 cantos, transmitidos hereditáriumente por séculos sem registro musical, ficando exclusivamente o registro das letras nos missais, hinários e breviários da Igreja Cristã, que, na essência muitas das vêzes observamos não fazer menção a divindades ou potestades como que podendo ter ocorrido um efetivo aproveitamento de obras anteriores à pregação cristã introduzindo-as à medida que sábios e músicos de crenças assírio-babilônies abraçam a nova religião, na realidade, esta última, uma síntese das anteriores como bem o descreve o nosso mestre nas suas diversas obras e artigos.

Momentos de alegria e tristeza, penitência e compenetração, humildade, concentração espiritual, grandiosidade e magnificência filtram-se das pautas musicais dêste registro compilado por mais de dezoito anos pelo filho do mestre, meu irmão Bassim, que com tôda sem cerimônia, quando questionado sôbre direitos autorais, declara ser um trabalho em prol do patrimônio cultural da humanidade.

Sinto a humildade dos autores ao meu de redor, com um pai - que dedicou tôda a sua existência para que um de seus filhos completasse a sua obra coroando-a com - " um diadema mais - valioso que o ouro de Ofir, ou as pérolas, ou mesmo as jóias da Índia" - no cantar do santo aos mártires, pois, nela encontra-se tôda a síntese da filosofia divina oriental - O amor ao próximo .

O tempo dará o devido valor à obra; um novo capítulo se agrega à história da História do Crescente Fértil; os povos mesopotâmicos novamente dão os ares da sua graça no rol da história, sua cultura e civilização não vêm a tona através de ruínas arqueológicas, tabletes de argila ou pergaminhos, mas, viva na poesia e música de seus descendentes.

Outra vez saem às ruas ricas procissões ou corsos desfilando ricas vestimentas: assírios, caldeus, fenícios e babilônios, monarcas e sacerdotes, magos e fiéis, soldados e es - cravos, todos desfilando ao som de músicas sacras ou profanas, rituais e danças numa glorificação à magnificência divina como sintetiza a palavra "carnaval" em aramaico, exigindo muito do religioso ou do brincalhão, meditando ou ale - grando-se, porém, sempre no intuito de transmitir a sua sensação, o seu sentimento ao próximo, contagiando-o quer com seriedade, quer com alegria.

Por um momento façamos uma pausa neste catorze de abril, ano novo para os assírios-babilônios, e, observemos os seus hábitos:

no passado anterior ao Cristianismo estas mesmas procissões e corsos ocorriam comemorando o ano novo numa expectativa de renovação da vida; os mitos de Istar e Tamuz com seus cinco dias de luto e a luta de Istar pela morte de seu querido TAmuz, seu despojamento do mundo material e sua descida aos - infernos, o domínio de Ereshkigal, e, finalmente sua vitória propiciando o início do ano novo com a renovação da vida, o florecer da primavera e a ressureição de Tamuz...

no Cristianismo a vida nova vem através da Páscoa, a ressureição do Cristo após a Semana Santa, os mesmos cinco dias

de comemoração e vigília com procissões finalizadas com festividades bastante próximos dos procedimentos herdados dêstes povos assírio-babilônios.

Não se debate o autor pelo sincretismo religioso mas evolui para o campo do progresso na filosofia da Criação, da vida e da morte, e da evolução do homem propondo-nos a criação - do homem com um vínculo exclusivo ao Criador.

Nos mitos mesopotâmicos, como nos ensina o autor, é preciso ter dois terços de um deus e um terço de terra para criar o homem, e, mais, torna-se necessário o sacrifício de um deus para a salvação do homem das fôrças do mal. A luta entre o Cosmos e o Caos, a Ordem e a Confusão, a Luz e as trevas, - são a constante entre o Bem e o Mal. A história da criação que conhecemos em nada difere do que se expõe.

Agora o desafio é verificar quais povos conseguiram manter as tradições num curso histórico tão longo através da história?

Suficiente é observar os símbalos, flautas, chocalhos, e, - outros instrumentos musicais existentes nos rituais; é fácil observar o silêncio em muitas igrejas, ou mesmo as forçadas tentativas de adaptação e imitação de atos ou expressões muitas vêzes incompreensíveis ou errôneamente traduzidas frustrando o fiel ou até mesmo contrariando a idéia básica, violando a tradição e o contágio que deve ocorrer num cerimonial oriental cristão.

O cristão oriental, assírio ou siríaco, caldeu ou maronita, essencialmente não é um mudo ou passivo, pelo contrário , é ativo, canta, aplaude, toca, vibra com a letra, a musicalidade dos sons guturais e instrumentais, é alegre, conforta-se fácilmente e aproxima-se do seu Deus Benevolente e Forte através da sua arte, dos seus sacrifícios de pão e vinho como no passado seus ancestrais a exemplo de Melquisedec.

É esta idéia de estado de espírito que êstes registro musicais farão daqui por diante, divulgando o verdadeiro espírito de felicidade, alegria espiritaul, comedimento moral, - harmonia social de que o oriental é dotado e que o próprio

Cristo procurou sintetizar na sua doutrina.

Tornem êstes compassos musicais felizes espiritualmente os rumos da humanidade como:-

" os raios do sol penetrando a uva tornam-na doce"

no citar do sábio.

Os trabalhos que Ibrahim Gabriel Sowmy e seu filho Bassim - trazem a público não são ufanistas, não procuram os favores da crítica, pelo contrário, estão aí humildes e servientes como o compêndio de escola pronto a servir qualquer aluno ou mestre que dêle queira tirar proveito, conhecendo algo de - muito valioso que aconteceu e, ainda, acontece em nossas vidas.

Ainda, uma palavra ao leitor lembrando-o do segundo volume, o décimo primeiro da série, já no prelo e em breve vindo à luz congregando o fecho do que o mestre considera a primeira etapa do seu trabalho; nêle, a prova máxima que o aramaico está em pleno vigor e uso em nossa terra natal - Tur - Abdin, hoje na moderna Turquia, o norte do Iraque, na Síria e no Líbano; nêste século com as levas de imigrantes nosso idioma, o aramaico, vem sendo praticado, ensinado e estudado intensivamente nos Estados Unidos da América do Norte e Canadá, aquí no Brasil, Argentina, Suécia, Austria, França, Inglaterra, Holanda, Suiça, Alemanha, Itália, Rússia, e, - últimamente na Austrália.

Não podemos de forma alguma esquecer da Índia que desde os primórdios do Cristianismo praticam mais de quinze milhões de fiéis o aramaico em todos os seus rituais.

Nêste segundo volume o desvendar do elevadíssimo nível de compenetração musical com solos e cantatas de evoluido domínio mental através de sons guturais, propondo-nos um novo plano de trabalho desconhecido do mundo ocidental onde a vocalização mostrará o evoluir do poder da mente dos eremitas e santos num trabalho incomum de influência sôbre o próximo; muito da divulgação da nova doutrina Cristã nos primórdios deveu-se a êstes trabalhos.

Novos livros de literatura, história e música proliferem das mãos desta família que não tem poupado esforços no seu desejo de servir a sua comunidade e a tôda a humanidade;

Deus com certeza lhes dará fôrça e ânimo para a continuidade desta luta em prol do saber...

Aniss Ibrahim Sowmy
diácono evangelista

NOTA DE AGRADECIMENTO:

Não poderiam passar despercebidas as grandes manifestações de apoio e solidariedade que recebemos das mais diversas correntes comunitárias e de estudiosos.

Cabe, portanto, aqui, o registro da nossa gratidão pelo reconhecimento da grandiosidade da obra e da nossa satisfação em públicamente poder agradecer as contribuições morais e financeiras recebidas apesar de toda a obra MARDUTHO DSURYOYE ter sido durante mais de vinte anos continuamente desenvolvida, impressa e distribuida por diversos países como aqui no Brasil, Estados Unidos da América do Norte, Canadá, Argentina, Suécia, Suissa, Austria, Alemanha, França, Inglaterra, Itália, Síria, Líbano, Turquia, Palestina, Iraque, Irã e Austrália, gratuitamente às nossas expensas.

Nossos agradecimentos em especial aos corpos docentes das diversas escolas e universidades que acolheram esta obra e aos sacerdotes e clero em geral que nos tem valorizado e incentivado no trabalho comunitário.

Uma palavra final cabe ao empenho da empresa Color Print Artes Gráficas Ltda., que, com todo carinho nos tem acolhido e auxiliado nas soluções dos problemas técnicos que se nos apresentaram no decorrer dêstes anos, viabilizando a publicação desta obra.

Aos nossos leitores nossa gratidão pela compreensão dos percalços havidos e a esperança de tê-los sempre atendido nos anseios e saciados no saber.

O Autor.

مآثر فن الغناء والموسيقى السريانية
في المدنية العالمية

يعتقد المنقبون الاثريون بان مدنية السريان نشأت وسارت في تقدمها الثقافي، في الفنون الجميلة وخاصة في فن الغناء والموسيقى، منذ نحو عشرة آلاف سنة. ففي الالف الثامنة ق.م. استنبطت كتابة احرف الرسوم، وفي الالف الخامسة ق.م. انشأت منها كتابة الاحرف الاسفينية او المسمارية، وفي الالف الثانية ق.م. استخلصت من الاحرف الاسفينية كتابة الاحرف الهجائية او الابجدية (الفبا الذهبية). وهكذا تمكن اباء واجداد السريان ان يوشحوا او يلبسوا لغتهم السريانية بوشاح وحلة الكتابة والقراءة، ابديا".

وفي تلك الاحقاب كان يسير في تقدمه الثقافي، فن الطرب والغناء الصوتي مع الموسيقى الآلية، كما كان يسير ناجحاً فن الكتابة وغيره من الفنون الثقافية الجميلة عند السريان. ويذكر المنقبون الاثريون بهذا الصدد، بان في ازمنة الطوفان الكبير، الواقعة حوادثه المؤلمة بين الالف الخامس والرابع ق.م. كان قد ازدهر فن الغناء والموسيقى في الهياكل ومعابد السريان، وبرز ذلك الازدهار الفني في ازمنة السبعة اجيال الاولى للنصرانية المعروفة بمدة وعصر ثقافتهم الذهبية، إذ وشحوا والبسوا اللغة السريانية حلة فن الغناء والموسيقى كما البسوها ايضاً حلة فن الكتابة والقراءة، الامر الذي يدل بان الامة السريانية المكونة آنئذٍ من اتحاد وانسجام الشعوب المتآخية، كالآثوريين والبابليين والآراميين والكنعانيين او الفينيقيين، كانت اسبق الامم والشعوب الأخرى ثقافياً ومدنياً. وصارت ثقافتها ومدنيتها قدوة كبيرة لمعظم الامم وشعوب العالم القديم.

واثناء الحقبة الذهبية للثقافة السريانية تمكن آباء كنائسهم ان ينظموا ويرتلوا اكثر من عشرة آلاف اغنية او ترتيلة دينية كنسية، كانت ترنمها ايضاً اجواقه العلمانيين بانواع الأصوات والانغام المختلفة التي تحولت اصلاً من معابدهم وهياكلهم القديمة الى كنائسهم. ولكن بسبب كثرة حوادث صعبات الفاتحين واضطهاداتهم المؤلمة للامة السريانية المسالمة، فُقدت معظم تلك الاغاني والتراتيل الكنسية. ولم يبق في استعمالها وتداولها إلّا ما يقرب الالف ترتيلة. وقد علمني والدي، واخوتي معي، نحو ثمانمئة ترتيلة كنائسية نرتلها بانواع الانغام والألحان المختلفة. وخوفاً من ضياع او إبادة هذه البقية ايضاً، اهتمت عائلتنا بوضع البعض منها في قالب موسيقي حديث، كما ظهر في هذا العدد الثاني من كتاب "الثقافة السريانية" ([illegible]).

واول من بدأ بادخال الاغاني والتراتيل للكنيسة السريانية كان (1) مار اغناطيوس النوراني بطريرك انطاكيا (١٠٧م) الذي كان يرأس جوقة المرنمين والمرتلين الموسيقيين في انطاكية سوريا، وهو اول من

ادخل نظام تقسيم المرتلين الى جوقتين في الكنيسة السريانية' سائراً على نهج الهياكل والمعابد السريانية في ازمنة ما قبل النصرانية (٢) وطيطيان الآثوري (١١٠م) احد مواليد حدياب' الذي كان يرتل مع ابنه ترانيم الاناجيل في شوارع حدياب والرها وانطاكيا ودمشق كما يرتلها الآن كهنة وشمامسة السريان في كنائسهم الحالية، (٣) برديصان، الفيلسوف السرياني الذي كان شماساً' ثم سيم قسيساً للكنيسة السريانية في الرها (١٥٤-٢٢٤م)، نظم ورتل مئة وخمسين مدراشاً' او ترتيلة كنسية' مقابل المئة والخمسين مزامير المذكورة باسم داود' والتي معظمها اقتبسها اليهود عن السريان اثناء سبي نينوى في القرن الثامن' وسبي بابل اثناء القرن السادس ق.م. (٤) ثم القديس مار افرام السرياني' كنارة الروح القدس' ونظم الوف التراتيل الدينية (٣٠٦-٣٧٣م)' وبعده رابولا (٤٢٥م) وبالاي (٤٦٠م) ويعقوب السروجي (٥٢١م) ونرساي' ويعقوب الرهاوي (٧٠٨م) وغيرهم كثيرون من ائمة السريان.

ولكن ذلك النجاح الباهر والتقدم الزاهر في فن الغناء والموسيقى الآلية' لم يتم إلا بعد جهود حثيثة متواصلة لمدة آلاف السنين قبل فجر ظهور النصرانية. ويذكر المؤرخون بان العناصر السريانية في ما بين النهرين وسوريا كانوا قد وصلوا الى عصور مدنيتهم الذهبية قبل حمى الطوفان الكبير. وان كلكامش ([illegible]) الملك الخامس بعد الطوفان' لمدينة ارخ (تكوين ١٠: ١٠-١٢) كان في الالف الرابع قبل الميلاد' يصنع من الاقصاب النباتية المجوفة انواع آلات مزمارية. ومن قرن وجبين ثور إشتار' صنع كنارة مطلية بالذهب وعلقها في قصره الملوكي' احتراماً لذكرى والدة لوكالبندو ([illegible]) الملك الرابع بعد الطوفان. وفي اثناء عهده كان يهتم الشعب وملوكه بانشاء المعابد والهياكل في مدن ما بين النهرين' لإقامة الصلوات والتراتيل الخشوعية للقوات الالهية الرئيسية مثل إيه الاله ادد' ومردوخ الاله بابل' وآشور الاله آثور. وفي النصف الاخير للالف الثالثة ق.م او حوالى ٢٤٠٠ ق.م اصدر اوامره الملك كودي الصديق ([illegible]) في مدينة لكش ([illegible]) للمرتلين والموسيقيين' بان يملأوا معابد وهياكل المدينة' وبيوت الشعب' وقلوب سكانها باصواتهم الشجية وانغامهم الموسيقية المفرحة والمعزية' ليزيلوا الحزن عن المنكودين' وينشفوا الدموع من اعين المفجوعين' فيعم الفرح والسرور قلوب جميع السكان.

وفي القرن العاشر ق.م كان قد وُجد لدى السريان الآشوريين اكثر من خمسة عشر آلة موسيقية متنوعة الشكل' تُستعمل في حفلات الافراح الدنيوية والخدمات الدينية، وخاصة في اعياد رأس السنة السريانية الواقعة في اوائل شهر نيسان. ولا تزال تلك الآلات الموسيقية حتى ايامنا الحاضرة في معظم بلدان العالم. وفي القرن التاسع قبل الميلاد' كتب احد الموسيقيين الآثوريين

على ربابته الذهبية كتابة يقول فيها بانه "يجب على كل موسيقي ان يعلّم غيره فن الغناء والموسيقى، لاجل دوام تداول هذا الفن العجيب الصادر من القوة الالهية، لترفيه قلوب البشر وحفظها للاجيال اللاحقة". وطوعاً لهذه الاوامر الجميلة، اهتمت عائلتنا المعروفة لدى المواطنين السريان في مدينة مديات - طور عبدين (حيث وُلد والدي سنة ١٩١٢) والمشهورة باسم "بيت صومي المغنيين" (ܒܝܬ ܨܘܡܝ ܕܙܡܪ̈ܐ) لوضع ما وصل اليه من الغناء والموسيقى الدينية التي تعلمها سماعياً من الآباء والمعلمين الروحيين والجسديين، في كتابه هذا، بعض مئات التراتيل السريانية في رسوم وكتابات موسيقية حديثة، لاجل تعليم وحفظ وتمتع ابناء السريان بثروة فن الغناء وموسيقى اجدادهم السابقين، المتداولة منذ مئات الاجيال، فيتمكن المطالعون ان يحسوا بشعور حيّ في الاصوات الموسيقية الشجية التي اقامها آباؤنا واجدادنا على مقاييس شعرية متنوعة الايقاع ومرتكزة على عشرات السلالم الموسيقية ذات الثماني درجات، لثمانية ألحان متنوعة لكل سلم موسيقي، كل ذلك لاجل إنارة البشرية وسائر شعوب الارض وتمتعها بحياة اجتماعية هادئة ومدنية راقية، وربما يتلمس موسيقيو عصرنا الحاضر، من ابناء الشرق والغرب ويشعروا بتأثير الموسيقة السريانية القديمة في انجاح وتقدم موسيقاهم الحديثة والكلاسيكية.

ومما يليق بالذكر والاعجاب بأن فن الاغاني والموسيقى المتوارثة تقليديا وسماعيا بين الطوائف والرعايا الدينية الكنسية السريانية، كان احد الاسباب القوية الرئيسية لبقاء ودوام الامة السريانية في الحياة الزمنية الطويلة في الاوطان والمهاجر، بعد خراب نينوى (٦١٢-٦٠٦ ق.م) وهبوط دولتها الآشورية من اعالي مجدها الزمني امام هجمات وغزوات الشعوب الفاتحين. ومع الدولة الآشورية سقط ايضاً جميع الامم والشعوب السامية منها السريانية والعربية والعبرانية، ورضخت لمدة اثني عشر جيلاً في حوزة الشعوب الآرية منها المادية والفارسية واليونانية والرومانية، وذلك منذ خراب نينوى وحتى بداية الفتوحات العربية السامية (٦٤٠م) وانتصاراتها على تلك الشعوب الآرية وطردها من الاوطان السامية. واما السبب الثاني لبقاء الامة السريانية بعد سقوط دولتها الآشورية الكبرى، وامتداد حياتها حتى ازمنتنا هذه في الوطن والمهاجر، بشكل طوائفها الكنسية (كالسريان الآثوريين، والسريان الكلدان، والسريان الارثوذكس، والسريان الكاثوليك، والسريان الموارنة) لمدة خمس وعشرين قرناً، هو كونها حتى الآن مصدراً ثقافياً نيّراً، امتد ضياؤها كنور الشمس، من اوطانها في ما بين النهرين وسوريا، كتابيا وموسيقياً الى جميع اقطار الارض.

بوليزندرو ابراهيم كبرائيل صومي
شماس انديقون كنيسة مار
يوحنا للسريان في سان باولو - البرازيل

ܪܫܡ ܡܪܕܘܬܐ ܕܐܡܪܐ ܘܡܘܣܝܩܝ
ܕܣܘܪܝܝܐ

ܡܢ ܩܕܡ ܟܠܗܘܢ ܐܘܠܝܬܐ ܡܫܬܐܠܬܐ: ܐܡܪܐ ܠܡ ܘܡܘܣܝܩܝ ܐܝܟܢ
ܫܪܝܘ ܠܗܘܢ ܘܐܬܦܪܣܘ ܒܣܘܪܝܝܐ: ܠܟܠܗܘܢ ܐܘܡܘܬܐ ܐܢܫܝܬܐ ܥܬܝܩܬܐ
ܥܡ ܫܘܪܝܗܘܢ ܒܪܘܚܐ ܐܢܫܝܐ ܡܫܬܡܥܐ ܒܦܘܡܐ ܘܒܠܫܢܐ: ܘܒܟܢܪܐ ܘܩܝܬܪܐ
ܡܢ ܙܒܢ ܫܘܪܝܗ ܕܥܠܡܐ ܠܐܪܡܝܐ: ܘܢܫܡܐ ܕܐܡܪܐ ܘܢܝܚܐ ܕܠܐ ܚܘܣܪܢܐ.
ܘܐܝܟܢܐ ܕܐܦܢܝܢ ܐܘܣܝܩܐ ܡܘܣܝܩܝܐ ܠܐܪܡܝܐ: ܘܐܬܝܕܥܬ ܒܥܕܬܐ ܘܒܟܢܘܫܬܐ:
ܐܝܟܢ ܕܡܢ ܫܘܪܝܗܘܢ ܠܥܡܗܘܢ ܡܫܡܫܝܢ ܗܘܘ ܡܘܣܝܩܝܬܐ ܘܡܠܐ: ܩܕܡܝܬܐ ܗܘܘ
ܕܪܕܘ ܘܦܫܛܘ ܠܫܘܪܝ ܡܘܣܝܩܝ ܠܐܬܘܬܐ ܕܡܫܬܡܫܢܐ: ܗܕܐ ܐܦ ܡܢ ܩܕܡܝܐ
ܗܘܘ ܕܪܕܘ ܘܦܫܛܘ ܠܫܘܪܝ ܡܘܣܝܩܝ ܒܣܘܟܠܐ ܕܫܠܐ ܕܐܡܪܐ ܒܡܫܡܫܢܘܬܐ.
ܘܒܗܘܢ ܗܘ ܡܫܠܡܝܢ ܡܢ ܕܪ ܠܕܪ ܒܝܕ ܥܒܕܐ ܕܠܗܘܢ ܐܝܟ ܡܘܣܝܩܝܬܐ
ܡܬܝܕܥܐ ܕܗܘܝ ܐܘܠܝܐ ܕܐܝܟ ܗܢܐ ܣܓܝܐܐ: ܕܐܬܐ ܩܕܡ ܠܫܪܒܐ ܕܐܢܫܐ ܕܐܘܣܝܐ
ܡܫܪܝܐ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܟܢ.

ܗܕܐ ܕܝܢ ܘܐܦ ܡܢ ܫܘܪܝܗ ܐܡܪܐ ܕܥܠܐ ܐܢܫܐ: ܘܡܢ ܐܦ ܐܡܪܐ ܕܥܠܐ ܥܒܕܐ
ܠܡܘܣܝܩܝܐ: ܒܥܕܬܐ ܕܡܠܟܐ ܒܢܝܐ ܕܥܠܡܐ ܐܢܫܝܐ: ܡܢ ܩܕܡܝܐ ܕܡܫܬܡܫܝܢ
ܒܢܝܫܐ ܘܡܠܐ: ܘܦܘܪܐ ܘܡܫܚܐ ܘܡܢ ܟܢܪܐ: ܘܦܠܓܐ ܠܡܘܣܝܩܝܐ ܐܢܫܝܐ ܕܒܟܠ ܙܒܢ
ܒܢܫܡܐ: ܘܡܢ ܐܠܗܐ ܠܗܘܢ ܠܡܫܬܡܫܘ. ܘܡܢ ܩܕܡܐ ܐܘܪܚܐ ܗܘܐ ܡܫܡܫܝܢ
ܡܠܐ ܐܡܪܐ ܐܢܫܐ: ܘܡܠܐ ܟܠ ܡܘܣܝܩܝܐ: ܘܡܢ ܠܥܕܬܐ ܡܫܬܡܫܝܢ ܘܡܢ ܚܕܐ
ܟܕ ܡܫܬܡܫܐ ܠܥܠܡܐ. ܘܐܬܪܐ ܒܠܫܢܗܘܢ ܡܫܬܡܫܐ ܐܡܪܐ ܕܢܫܐ ܘܪܘܚܐ ܘܡܫܚܬܐ:
ܒܙܡܪܐ ܘܡܫܚܐ ܕܥܠܡܐ: ܒܥܕܬܐ ܡܫܡܫܢܘܬܐ: ܘܡܫܬܐ: ܘܡܢ ܟܠܗܘܢ ܐܘܡܘܬܐ ܕܙܒܢ ܐܝܬܝܗ ܒܗ
ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܡܫܬܡܫܐ ܒܢܝܐ: ܕܡܠܐ ܗܘܐ ܒܡܫܡܫܢܐ ܠܗܠܝܢ: ܕܐܬܒܣܡܘ ܡܢ ܩܕܡܝܐ
ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ: ܕܗܘܐ ܡܫܬܡܫܝܢ ܗܘܘ ܐܡܪܐ ܕܐܡܪܝܢ ܕܡܠܟܐ: ܕܐܝܟ ܗܘܐ ܕܒܟܠܐ ܕܗܘܐ
ܢܫܡܐ: ܘܐܡܪܝܢ ܗܘܘ ܕܐܬܒܣܡܘ ܗܘܐ:

ܐܘܗ ܢܫܡܐ: ܕܐܝܬ ܠܗ: ܟܠܐ ܡܫܬܡܥܢܐ:
ܡܫܡܫܐ ܟܢܪܐ: ܡܫܒܚ ܕܢܚܬܐ:
ܟܠܐ ܡܫܬܡܥܢܐ: ܦܘܡܐ ܦܓܪܐ:
ܐܦ ܠܢܦܫܐ: ܡܢ ܡܫܒܚܬܐ: ܐܝܟ ܕܟܠܐ ܡܠܟܐ..

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ܬܘܕܝܬܐ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ܫܠܡ

[illegible]

1989-4-10

[illegible]

ܦܘܫܩܐ ܩܕܡܝܐ

ܡܘܕܥ ܐܦܝܣܩܘܦܘܬܐ ܕܪܗܘܡܐ ܘܡܬܚܫܚܢ ܕܡܘܙܠܐ ܒܡܚܬܐ ܕܡܢ ܡܕܢܚܐ

ܐܝܟܢܐ ܕܡܟܪܙܐ ܡܘܕܥܐ ܒܟܬܒܐ ܕܥܠܝܡܘܬܐ ܀ ܕܟܡܐ ܡܢ ܫܢܝܐ ܗܘܘ ܕܡܫܡܫ ܠܐܠܗܐ ܕܫܡܝܐ ܕܠܬܚܬ ܡܘܕܥܐ ܒܟܢܫܐ ܐܬܝ ܕܘܪܫܐ ܕܒܪܘܬܐ ܘܐܬܚܒܪܬܐ ܡܢ ܥܒܕܝܐ ܘܗܘܐ ܒܟܬܒܐ ܡܢ ܫܢܝܐ ܗܘܘ ܕܡܫܡܫ ܠܐܠܗܐ ܕܫܡܝܐ ܘܠܬܚܬ ܡܘܕܥܐ ܒܟܢܫܐ ܐܬܝ ܘܫܡܝܐ ܘܠܝܬܐ ܕܡܬܚܘܝܐ ܕܐܢܫܐ ܀ ܟܕ ܫܡܝܐ ܕܡܝܬܐ ܘܡܫܬܥܝܢܐ ܕܚܒܪܘܗܝ ܀ ܡܢ ܕܥܒܕ ܐܦ ܕܐܬܚܙܝ ܒܡܕܒܪܐ ܘܡܫܬܡܥܐ ܫܡܝܐ ܘܕܪܫܐ ܀ ܥܠ ܐܘܪܚܐ ܕܐܬܚܙܝܬ ܒܡܕܒܪܐ ܀ ܐܝܟ ܡܘܕܥܐ ܕܚܒܪܘܬܐ ܘܐܬܚܙܝܬ ܐܦ ܡܫܬܡܥܢܘܬܐ ܘܐܦܝܣܩܘܦܐ ܕܡܠܐ ܐܦ ܕܪܘܡܝܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܕܗܢܐ ܕܝܠܗ ܀ ܒܟܬܒܐ ܡܢ ܫܢܝܐ ܘܚܘܪܒܐ ܕܗܘܐ ܕܪܗܘܡܐ ܘܝܘܡܐ ܕܫܘܠܡܗ ܕܡܠܟܐ ܠܐܝܠܝܢ ܡܫܬܥܝܢܐ ܘܚܒܪܬܐ ܕܡܢ ܡܕܢܚܐ ܀ ܘܡܠܟܘܬܐ ܀ ܕܥܠ ܕܘܟܬܐ ܕܗܘܘ ܡܢܗܘܢ ܡܫܬܥܝܢܐ ܒܟܬܒܐ ܘܡܠܝܐ ܘܫܘܠܡܗ ܀ ܐܝܟܢܐ ܕܟܕ ܐܬܐ ܠܡܫܡܫܘ ܡܫܬܥܝܢ ܒܟܬܒܐ ܩܕܡܝܐ.

ܟܕ ܕܝܢ ܡܘܕܥܐ ܥܠ ܕܐܬܚܘܝ ܗܘܐ ܠܗܘܢ ܩܘܠܣܐ ܒܟܠܗ ܐܦܝܣܩܘܦܘܬܐ ܕܡܫܡܫܝܢ ܒܗ ܠܡܪܢ ܕܥܠ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܢܐ ܠܐ ܥܠ ܕܠܘܬܗܘܢ ܀ ܘܥܠ ܡܫܝܚܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܕܡܠܟܘܬܗܘܢ ܕܐܦܐ ܀ ܕܟܕ ܗܘܐ ܠܗܘܢ ܠܡܫܬܥܝܘ ܕܡܠܟܘܬܐ ܀ ܘܡܫܬܡܥ ܗܘܐ ܠܗܘܢ ܡܫܬܥܝܢܐ ܠܟܢܫܐ ܕܢܚܘܐ ܟܠܗ ܕܡܠܝܐ ܘܡܠܟܘܬܗܘܢ ܠܐܘܪܚܐ ܀ ܘܐܝܠܝܢ ܡܫܬܥܝܢܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܘܐܝܬ ܘܡܫܬܥܝܢܐ ܀ ܘܗܘ ܕܝܢ ܕܗܘܐ ܕܥܠ ܗܘܐ ܡܫܡܫܢܐ ܠܟܢܫܐ ܕܫܡܝܐ ܠܟܠ ܕܗܘܐ ܕܡܢܐ ܕܡܬܚܙܝܢ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܥܠ ܗܘ ܘܐܦ ܗܢܐ ܕܗܘܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܗܘܘ ܠܡܪܢ ܘܕܡܫܡܫܢܐ ܕܥܠ ܗܘ ܀ ܘܟܕ ܗܘ ܐܬܝ ܘܡܫܬܥܝܢ ܐܬܚܙܝ ܠܗ ܕܡܫܡܫܢܐ ܀ ܕܥܠ ܡܫܡܫܢܐ ܕܗܘ ܠܡܪܢ ܘܡܠܝܢ ܕܡܫܡܫܢܐ ܕܗܢܐ ܕܗܘܐ ܡܢ ܡܠܟܐ

ܘܗܟܢ. ܘܒܗܘܢ ܢܨܒܘ ܗܘܐ ܩܠܝܠ ܩܠܝܠ ܐܘܡܘܬܐ ܕܡܫܝܚܝܘܬܐ
ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܘܐܦܪܘܬܐ ܕܝܠܗ ܕܝܢ ܬܪܥܝܬܐ ܘܡܦܩܬ ܒܝܫܬܐ.
ܘܡܢܐ ܕܝܢ ܒܬܪ ܟܕ ܢܦܩܬ ܐܬܦܪܣܬ ܒܟܠܗ ܐܠܐ ܕܬܒܝܠ
ܕܡܛܠ ܐܬܚܙܝܬ ܗܘܐ ܕܡܫܝܚܝܘܬܐ ܘܡܫܝܚܐ ܕܠܐ ܐܬܬܦܝܠ
ܡܢ ܡܫܝܚܝܐ ܘܐܦ ܐܘܡܘܬܐ ܕܒܗܝܢ ܡܢ ܩܪܝܬܐ ܘܡܕܝܢܬܐ ܘܪܘܡܐ ܠܚܘܪܢ
ܢܗܪܝܢ ܡܛܠ ܕܡܕܝܢܬܐ ܡܫܝܚܝܬܐ ܘܡܢ ܗܕܐ ܐܬܪܐ ܘܡܢ ܒܬܪ
ܐܘܪܗܝ ܐܘ ܐܘܪܗܝ ܗܝ ܠܐܟܠܢܝܐ ܡܠܟܐ ܕܥܒܕܐ ܘܗܕܐ ܗܘ ܦܘܩܕܢܐ
ܐܬܡܠܝ ܢܒܝܗܘܢ ܡܠܟܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܗܘܝܘ ܐܠܗܐ ܡܫܝܚܐ.
ܘܗܕܐ ܐܠܦ ܫܢܝܢ ܐܝܬܝܗ ܐܘ ܝܬܝܪ ܡܢ 2400 ܫܢܝܢ ܡܢ ܩܕܡ
ܐܬܚܙܝ ܗܘܐ ܟܬܒܐ ܕܝܠܗ ܕܐܝܬ ܗܘܐ ܡܠܟܐ ܕܡܕܝܢܬܐ
ܕܐܝܬ ܐܘܪܗܝ ܘܡܢ ܒܬܪ ܠܟܬܒܐ. ܘܗܘ ܗܢܐ ܗܘܐ ܢܗܪܝܢ
ܐܘܪܗܝ ܘܐܬܪܐ ܘܡܫܝܚܝܘܬܐ ܠܗ ܡܕܝܢܬܐ ܡܢ ܗܘ ܠܒܝܬ
ܢܗܪܝܢ ܘܡܢܗ ܠܟܬܒܐ ܕܡܕܢܚܐ ܡܢ ܣܘܪܝܝܐ ܘܗܟܢ ܕܒܗܘܢ
ܥܕܬܐ ܗܘܬ ܗܝ ܡܫܝܚܝܘܬܐ ܡܢ ܡܕܢܚܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܐܬܪܐ
ܕܗܘܝ ܟܬܒܐ ܐܝܟ ܐܝܟ ܠܟܠ ܡܠܟܘܬܐ ܘܡܢ ܒܬܪ ܩܕܡ ܘܡܠܟܘܬܐ
ܘܡܢ ܒܬܪ ܐܘܪܗܝ ܘܐܬܪܐ ܠܡܫܝܚܝܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܡܠܟܐ ܗܘܘ ܠܟܬܒܐ
ܘܟܬܒܐ ܕܗܘܐ ܡܕܝܢܬܐ ܕܗܟܢ ܘܒܗܘܢ ܥܠܗ ܗܘܐ ܡܕܝܢܬܐ ܡܫܝܚܝܬܐ
ܡܕܝܢܬܐ ܕܡܫܚܐ ܕܗܘܐ ܕܗܘ ܟܬܒܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܒܗܘܢ ܢܗܪܝܢ
ܗܘܐ ܡܢܝܢܐ ܐܘܡܘܬܐ ܘܐܘܪܗܝ ܘܡܫܝܚܝܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ.
ܠܐ ܒܗ ܕܝܢ ܘܡܕܝܢܬܐ ܕܒܗܘܢ ܠܒܗܘܢ ܟܬܒܐ ܕܗܘ ܟܬܒܐ ܐܝܬܝܐ
ܐܬܚܙܝ ܘܐܬܬܩܢ ܗܘܐ ܒܗܘܢ ܡܫܝܚܝܘܬܐ ܦܘܫܩܐ ܘܐܘܡܘܬܐ
ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܐܦܪܘܬܐ ܟܠܗ ܦܘܫܩܐ ܐܬܚܙܝ ܐܬܬܩܢ ܘܪܘܡܐ
ܟܬܒܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܟܬܒܐ ܕܡܫܝܚܝܘܬܐ ܘܐܦ ܐܝܟ ܐܬܬܩܢ ܕܗܘܐ ܘܗܘܝܘ
ܡܢ ܩܕܡ ܡܕܝܢܬܐ ܘܦܘܫܩܐ ܟܬܒܐ ܕܡܢ ܗܘܐ ܠܒܗܘܢ ܠܐ ܐܬܬܩܢ
ܘܐܬܪܐ ܘܡܕܝܢܬܐ ܡܠܟܘܬܐ ܕܒܟܬܒܐ ܐܝܬ ܘܡܠܟܐ ܡܫܝܚܝܘܬܐ
ܠܐܬܪܐ ܡܕܝܢܬܐ ܘܠܐ ܢܗܪܝܢ ܥܠܝܗܘܢ ܗܘܐ ܢܗܪܝܢ ܡܕܝܢܬܐ ܘܐܝܬܝܗ
ܐܬܬܩܢ ܘܐܘܪܗܝ ܘܐܬܪܐ ܕܒܗ ܟܬܒܐ ܘܡܫܝܚܝܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܗܘܝܘ ܦܘܫܩܗܘܢ
ܕܡܫܝܚܝܘܬܐ ܟܬܒܐ ܕܡܫܝܚܐ ܘܠܗ ܕܗܘ ܐܝܬܝܐ ܘܡܠܟܐ ܕܗܘܝܘ
ܘܐܦ ܕܗܟܢ ܕܝܢ ܘܡܢ ܥܠܝܗܘܢ ܐܘܡܘܬܐ ܡܫܝܚܝܘܬܐ ܟܬܒܐ ܘܡܕܝܢܬܐ
ܘܐܬܪܐ ܗܘܝܘ ܠܡܠܟܐ ܡܫܝܚܐ ܘܡܠܟܐ ܟܬܒܐ ܡܠܟܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܕܟܬܒܐ
ܕܡܫܝܚܝܘܬܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܐܝܬ ܡܫܝܚܝܘܬܐ ܐܘܪܗܝ ܡܢ ܢܗܪܝܢ ܘܡܢ ܩܕܡ ܕܠܐ ܡܢ

[illegible]

ܩܕܡܝܬܐ ܘܡܬܦܫܛܢܘܬܐ ܗܘܐ ܠܡܕܒܪܢܘܬܐ ܥܡܡܝܬܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܕܥܠܡܐ
ܒܫܠܡܐ ܘܒܫܝܢܐ. ܐܠܐ ܒܬܪ ܕܢܦܠܬ ܡܠܟܘܬܐ ܕܐܬܘܪܝܐ
ܗܘܐ ܒܟܠܗ ܡܢ ܒܬܪ ܕܐܬܪ ܕܐܪܡܝܐ ܕܡܣܦܘܛܡܝܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܗܘܐ
ܒܫܘܠܛܢܐ ܕܐܬܘܪܝܐ ܠܗܠ ܡܢ ܕܘܟܬܐ ܕܠܡܕܢܚܐ ܘܡܥܪܒܐ
ܐܬܪܘܬܐ ܐܝܟ ܕܒܗ ܐܝܬ ܗܘܘ ܒܢܝܫܐ ܡܠܟܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ
ܡܢ ܩܕܝܡ ܙܒܢܐ ܗܘ ܕܒܗܘܢ ܗܘܐ ܐܦ ܫܘܠܛܢܐ ܕܡܫܝܚܝܐ
ܕܒܬܪ ܟܢ ܐܬܟܠܝ ܠܡܕܢܚܐ ܘܠܡܕܝܢܬܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܐܬܘܪܝܐ
ܕܟܠܗ ܐܬܪܐ ܕܐܬܘܪ ܥܡ ܐܪܡܝܐ ܕܡܫܪܝܢ ܒܡܣܦܘܛܡܝܐ ܗܘܘ
ܡܢ ܩܕܝܡ ܒܙܒܢܐ ܕܥܠ ܐܬܪܐ ܘܥܠ ܡܕܝܢܬܐ ܗܘܘ
ܠܟܠܗܘܢ ܕܝܠܗܘܢ ܡܢ ܫܢܝܐ ܕܒܬܪ ܐܬܘܪܝܐ ܗܘܐ ܕܝܢ
ܡܕܝܢܬܐ ܐܪܡܝܬܐ ܘܐܝܟ ܗܠܝܢ ܕܒܬܪ ܡܪܢ ܐܬܘ ܠܗ.
ܘܒܐܝܕܝ ܗܘܘ ܥܡܡܐ ܐܪܡܝܐ ܕܗܘܘ ܒܡܕܝܢܬܐ ܐܪܡܝܬܐ
ܘܠܗܘܢ ܐܝܬ ܠܡܕܝܢܬܐ ܕܐܪܡܝܐ ܕܥܠ ܠܫܢܐ ܗܘ ܐܬܘܪܝܐ ܘܡܢ
ܢܘܟܪܝܐ ܗܘܘ ܘܡܬܩܪܝܢ ܐܪܡܝܐ ܒܫܘܠܛܢܗܘܢ ܐܢܫܐ
ܘܥܠ ܠܫܢܗܘܢ ܕܡܕܝܢܬܐ ܐܪܡܝܬܐ ܘܕܐܬܘܪܝܐ ܘܡܕܝܢܬܐ
ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܐܪܡܝܐ ܐܬܪܐ ܕܐܬܘܪ ܡܢ ܗܘܢ ܡܢܗܘܢ
ܗܘܘ ܒܫܘܠܛܢܗܘܢ ܘܒܐܪܥܗܘܢ ܘܒܥܡܡܐ ܕܐܪܡܝܐ ܗܝܟܢ
ܕܥܡܡܐ ܘܐܪܡܝܐ ܕܒܟܠ ܐܬܪ ܐܝܟ ܡܕܝܢܬܐ ܕܐܬܘܪܝܐ. ܘܡܢ
ܗܘܐ ܕܝܠܗܘܢ ܠܡܕܝܢܬܐ ܐܪܡܝܬܐ ܕܐܬܘܪ ܡܢ ܐܪܡܝܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ
ܐܬܘܪ ܘܐܪܡܝܐ (3000 ܫܢܝܢ). ܘܒܗܘܢ ܐܬܬܚܝܒ ܕܐܬܘܪܝܐ ܐܝܟ
ܡܕܝܢܬܐ ܡܫܪܝܢ ܒܐܪܥܐ ܕܐܪܡܝܐ ܘܐܬܘܪ، ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ
ܘܐܬܘܪܝܐ ܐܪܡܝܐ ܕܐܬܘܪ، ܕܡܢ ܩܕܝܡ. ܘܐܬܘܪܝܐ ܘܐܪܡܝܐ
ܕܒܬܪܗܘܢ ܕܗܘܘ ܥܡܡܐ ܐܪܡܝܐ ܐܝܟ ܕܐܡܪܝܢ ܘܐܬܘܪܝܐ
ܐܝܟ ܡܕܝܢܬܐ ܐܬܘܪ ܥܡ ܐܪܡܝܐ ܕܐܬܘܪ ܡܕܝܢܬܐ ܕܐܪܡܝܐ
ܘܡܠܟܘܬܐ ܕܐܬܘܪܝܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܐܪܡܝܬܐ ܕܡܢ ܐܬܘܪ ܕܐܪܡܝܐ
ܘܐܬܘܪ ܕܡܢ ܩܕܝܡ ܘܐܪܡܝܐ ܘܐܬܘܪܝܐ ܠܗܠ ܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܗܘܐ
ܘܠܐ ܐܬܘܪܝܐ ܘܕܐܪܡܝܐ ܘܡܕܝܢܬܐ ܕܐܬܘܪ ܘܐܪܡܝܐ ܕܡܢ ܐܬܘܪ
ܐܝܟ ܐܪܡܝܐ ܐܬܘ ܡܢ ܟܠ ܐܪܡܝܐ ܕܐܬܘܪܝܐ ܘܡܕܝܢܬܐ ܕܐܬܘܪ
ܘܐܪܡܝܐ ܐܬܘܪܝܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܡܢ ܐܬܘܪܝܐ ܘܐܪܡܝܐ. ܘܡܢ ܗܘܐ
ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܐܪܡܝܐ ܐܬܘܪ ܐܝܟ ܐܬܘܪܝܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܐܪܡܝܬܐ ܗܘܐ
ܒܐܪܥܐ ܘܡܕܝܢܬܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܕܐܬܘܪ. ܘܡܢ ܐܪܡܝܐ ܕܐܬܘܪܝܐ

ܘܟܢܫ ܫ̈ܢܝܐ ܘܐܬܪܘܬܐ ܡܫܝܚܝܬܐ ܐܘ ܐܬܪܘܬܐ ܡܕܝܢܝܬܐ ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ
ܕܠܗ̇ ܥܡ̈ܡܐ.

"ܩܝܡܐ ܗܘܘ ܕܡ ܥܡܡܐ ܕܐܢܘܢ ܗܠܝܢ ܡܫܡܫܢ̈ܐ. ܘܐܦ
ܩܘܪܝܣܛܘܣ، ܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܐܢܛܝܘܟܝܐ ܘܗܝ ܐܬܪܘܬܐ ܘܐܪܡܝܐ
(1) ܡܕܝܢܬܐ ܗܡܕ ܕܐܝܠܝܢ (2) ܘܐܪܘܥ ܕܫܡܝܢ (3) ܘܐܪܒܥ
ܘܫܒܥ ܐܠܦ. ܘܡܢܝܢ ܕܐܠܐ (4) ܘܡܠܠܝܢ ܐܠܦ ܘܐܡܝܢܐ
ܕܐܠܦ (5) ܘܐܪܒܥܐ ܘܡܠܐ ܘܡܢܝܢܐ ܘܐܪܡܝܢ ܘܐܠܦܘܢ، ܕܐܬܪܘܬܐ
(5) ܘܡܢ ܘܡܠܐ ܘܐܠܦܝܢ ܡܫܡܫܢ̈ܐ ܘܦܪܘܫ ܕܐܪܥܐ
ܘܡܫܡܫܢ̈ܐ ܘܚܕܡܢ ܗܘܘ ܡܕܝܢܬܐ. ܘܐܬܪܘܬܐ ܡܫܝܚܝܬܐ ܐܠܐ
ܡܕܝܢ̈ܬܐ ܘܡܠܟܐ ܡܕܝܢܬܐ، ܘܡܫܡܫܢ̈ܐ ܘܐܪܡܝܐ ، ܘܡܫܝܚܝܐ
ܠܟܠܗܘܢ ܥܡ̈ܡܐ. ܡܢ ܕܝܢ ܥܡ̈ܡܐ ܕܐܠܗܐ ܘܡܢܗܘܢ ܕܡܢ،
ܘܡܢܗܘܢ ܡܢܗܘܢ ܗܘܘ ܐܠܦܐ ܘܡܫܡܫܢ̈ܐ ܡܫܝܚܝܐ ܘܡܫܡܫܢ̈ܐ،
ܘܡܢܗܘܢ ܠܥܡܐ ܘܐܠܗܘܢ ܟܠܗ ܡܠܟܐ ܡܫܝܚܐ، ܘܐܝܟܢܐ ܘܡܠܟܐ
ܘܠܟܠܗܘܢ ، ܐܠܦܐ ، ܘܟܕ ܗܘܐ ܒܗܝܢ ܡܠܟܐ ܟܠܗ ܘܡܢܝܢܐ، ܘܡܢܝܢ ܠܗܘܢ
ܡܠܟܐ ܗܘܐ ܠܐ ܐܝܟ ܡܢ 2400 ܘܡܢ ܕܝܢ، ܐܘ ܗܘܐ ܗܘܐ ܠܗܘܢ، ܘܡܠܟܐ:

"ܬܫܒܚܘܢ ܩܠܗ	ܐܠܦܐ ܘܫܢܝܐ	ܠܡܫܝܚܐ
ܐܘ ܡܠܟܘܬܐ	ܐܠܗܘܬܐ	ܘܡܠܟܘܬܗ
ܘܩܕܡܝܗܘܢ ܐܢܫܐ	ܘܡܫܒܚܐ ܐܠܗܐ	ܡܢ ܡܫܝܚܐ
ܘܡܫܡܫܢ̈ܐ	ܡܢ ܡܫܝܚܐ	ܘܡܫܝܚܝܐ
ܘܡܢܝܢ ܘܐܢܘܢ	ܟܠܗ ܐܠܦܐ	ܠܟܠܗܘܢ
ܘܡܢ ܐܘ ܡܢܐ	ܢܗܘܐ ܐܠܗܐ	ܠܟܠܐ ܐܢܫܐ".

ܘܡܫܡܫܢܝܢ ܗܘܘ ܕܝܢ ܟܠܐ ܡܫܝܚܝܐ ، ܘܡܢܗܘܢ ܕܐܠܗܐ ܡܠܟܐ، ܐܦ
ܗܘܘ ܡܫܡܫܝܢ ܡܢ ܩܕܡ ܡܠܟܐ ، ܘܐܦ ܡܫܝܚܝܐ، ܐܠܦܐ ܘܐܦ ܐܠܐ
ܕܐܠܗܐ ܗܘܐ ܡܫܡܫܝܢ ܠܐܘܡܢܘܬܐ، ܟܠܐ ܘܡܢܗܘܢ ܘܡܫܡܫܢ̈ܐ. ܡܢ
ܩܕܡ ܡܠܟܐ ܡܫܝܚܝܐ ܡܠܟܐ، ܘܐܬܪܘܬܐ ܕܟܠܐ ܘܡܢܗܘܢ ܕܐܠܗܐ
ܡܢ ܩܕܡ ܡܠܟܐ ܕܐܠܗܐ ܘܐܬܪܘܬܐ ܡܫܡܫܢ̈ܐ ܘܡܫܡܫܢ̈ܐ ܘܡܢ ܕܝܢ
ܘܡܫܡܫܢ̈ܐ ܡܫܝܚܝܐ، ܟܕ ܗܘܐ ܘܡܢ ܡܢܗܘܢ ܘܐܠܦܐ ، ܘܐܠܦܐ ܘܡܢܗ
ܡܢ 1919 - 1929. ܘܐܠܐ ܕܝܢ ܐܠܗܐ ܡܠܟܘܬܐ ܡܫܝܚܐ ܕܟܠܐ ܕܐܠܗܐ
ܠܟܠܐ ܘܡܢܐ، ܕܝܢ، ܘܡܢܗ ܐܘܡܢܘܬܐ ܘܡܢܗ ܗܘܐ ܟܠܐ، ܐܠܐ ܠܐ،
ܘܡܢܗܘܢ ܐܘ ܐܠܗܐ ܠܐ ܐܢܫܐ ܘܡܠܟܐ ܡܫܝܚܝܐ ܐܢܫܐ ، ܘܡܫܝܚܝܐ
ܘܡܫܡܫܢ̈ܐ، ܠܟܘܢ ܟܠܐ ܕܡܫܝܚܐ ، ܡܢܗ، ܘܡܫܝܚܐ، ܡܫܝܚܝܐ.

ܘܡܚܘܙ̈ܐ ܗܠܝܢ ܕܒܢ̈ܝܐ ܕܝܠܗ܀ ܡܢܗܘܢ ܐܦ ܘܐܪܡܝܐ ܐܠܥܠܐ
ܣܘܪ̈ܝܝܐ܆ ܕܐܬܟܢܫ ܒܫܪܒܐ ܕܠܗܘܢ ܩܠܝܠ܀ ܘܒܬܪ ܐܝܟܢ
ܦܪ̈ܣܝܐ ܘܡܕ̈ܝܐ ܕܐܬܡܠܟܘ ܥܠ ܡܕܝܢ̈ܬܐ ܒܪ ܚܕܡܕܝܢܬܐ܆
ܕܗܘܐ ܡܢܗ ܠܡܕܝܢܬܐ܆ ܘܩܪܝܢܐ ܐܬܩܪܝܬ ܢܨܝܒܝܢ
ܕܢܨܝܒܝܢ ܗܘܬ܆ ܘܐܬܬܢܝܚܘ ܒܗ ܥܕܡܐ ܩܠܝܠ ܣܘܪ̈ܝܝܐ ܠܡܕܝܢܬܐ
ܕܒܝܬ ܢܗܪ̈ܝܢ ܣܘܪܝܐ܆ ܘܐܬܦܪܩܘ ܡܢ ܢܝܫܐ ܘܐܓܪܐ.
ܘܟܕ ܗܘܐ ܕܝܢ ܕܒܪ ܕܝܘܡܐ ܡܫܝܚܝܘܬܐ ܒܡܕܝܢܬܐ ܡܢܗ܆
ܡܢ ܝܘ̈ܢܝܐ ܕܐܝܠܝܢ ܕܝܠܗܘܢ ܠܡܠܟܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܐܬܪܐ܆
ܘܚܙܝܢܢ ܕܒܗ܆ ܟܕ ܡܢܐ ܘܫܠܝܛܐ ܒܫܢ̈ܝܐ 616 - 606 ܡܫܝܚ
ܘܡܢ ܐܦܪܝܡ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܟܘܠܗ ܐܪܡܝܐ ܕܐܝܬܝܗܘܢ ܗܘܐ
ܐܪܡܝܐ ܕܒܬܪܐ܆ ܠܐܪܥܐ ܕܒܢܝܢܐ ܕܦܪܣܐ ܒܫܢ̈ܝܐ 538 - 531 ܡܫܝܚ.
ܡܢ ܒܬܪ ܗܠܝܢ ܫܢ̈ܝܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܐܬܪܐ ܕܡܢ ܡܕܢܚܐ
ܕܗܘܐ ܡܕܝܢܬܐ ܕܒܪ ܝܘܡܐ ܗܘܐ ܗܢܘܢ ܡܫܝܚܝܘܬܐ ܕܥܠܝܗ ܕܡܫܝܚܐ
ܣܘܪܝܝܐ ܕܐܠܗܘܢ ܐܬܪܐ܆ ܕܡܢ ܢܗܪܝܢ ܘܣܘܪܝܐ ܕܒܪ ܫܠܝܛܐ
ܡܢ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܐܬܪܐ ܘܡܣܘܪܝܐ ܕܢܚܬܐ ܒܪ ܗܘܐ ܕܢܨܝܒܝܢ
ܠܡܕܝܢܬܐ ܐܪܡܝܐ܆ ܡܫܝܚܝܘܬܐ ܘܡܢ ܦܠܓܐ ܕܡܫܝܚܝܐ ܒܗܘܢ
ܒܬܪ ܡܠܟܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܕܡܢ ܢܗܪܝܢ ܘܣܘܪܝܐ܆ ܒܗܠܝܢ ܕܝܢ ܡܠܟܘܬܗܘܢ
ܠܐܬܪܘܬܗܘܢ܆ ܘܡܠܟܘܬܗܘܢ ܕܣܘܪܝܝܐ ܘܐܬܪܘܬܗܘܢ ܠܡܢܐ ܐܪܡܝܐ
ܕܟܪܝܐ ܘܦܪܣܝܐ. ܘܡܕܝܢܬܐ ܕܡܢ ܕܦܠܓܐ ܕܐܬܦܪܣܡܬ ܕܢܨܝܒܝܢ ܘܡܢܐ
ܡܢܐ (331 - 76 ܩܕܡ ܡܫܝܚܐ) ܘܒܗ ܗܘܐ ܣܘܪܝܝܐ ܕܡܢܗ ܐܬܐ ܡܢ
ܠܐܬܪܘܬܗܘܢ ܕܒܗܘܢ܆ ܘܡܫܝܚܐ ܗܘܐ ܐܪܡܝܘܬܗܘܢ ܕܡܫܝܚܝܐ. ܐܠܐ
ܒܡܠܟܐ ܕܡܢ ܦܪܣܝܐ ܘܠܡܫܝܚܝܐ ܕܡܢ ܢܗܪܝܢ ܘܣܘܪܝܐ܆ ܕܒܗ ܘܐܬܡܫܚ
ܗܘܐ ܒܡܠܟܘܬܐ ܕܦܪܣܝܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܡܫܝܚܝܐ ܣܘܪܝܝܐ܆ ܒܗ ܡܢܗ ܢܝܫܐ
ܐܝܟ ܐܬܪܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܐܪܡܝܐ ܦܪܣܝܐ܆ ܘܐܢܫ ܕܐܬܪܐ ܘܐܬܪܘܬܗܘܢ
ܕܒܗ ܘܐܬܦܠܓܬ ܡܕܝܢܬܐ ܣܘܪܝܝܐ܆ ܕܒܗܘܢ ܡܠܟܐ ܥܠܝܗ ܘ ܐܝܟ
ܠܐܬܪܐ ܘܡܬܟܢܫܐ܆ ܕܒܗܘܢ ܦܪܣܝ ܡܫܝܚܝܐ ܕܡܬܠܐ ܕܡܢ ܢܨܝܒܝܢ
ܘܬܪܘܬܐ ܕܣܘܪܝܝܐ܆ ܒܗ ܠܡܠܟܐ ܕܟܠ ܐܪܡܝܐ. ܘܐܬܢܨܚ ܘܐܬܟܠܠ
ܣܘܪܝܝܐ ܐܬܐ ܕܡܫܝܚܝܐ ܕܡܢ ܡܠܟܐ܆ ܟܠ ܡܠܟܐ ܕܗܘܘ ܡܠܟܐ܆ ܐܝܟ
ܕܠܐ ܡܫܝܚ ܐܬܦܪܣܡ ܕܠܐ ܗܘܐ ܐܦ ܠܗ ܗܘܐ ܠܡ ܗܘ ܣܘܪܝܝܐ ܘܡܢ ܡܠܟܘܬܐ.
ܘܦܪܣ ܐܪܡܝܐ ܕܣܘܪܝܝܐ ܡܫܝܚܝܐ ܠܐܬܪܐ ܕܢܨܝܒܝܢ ܡܢ ܟܠ ܐܬܪܐ
ܡܫܝܚ ܘܡܢ ܐܬܟܢܫܐ ܠܦܪܣܝܐ ܡܢ ܫܢ̈ܝܐ 76 ܩܕܡ ܡܫܝܚܐ ܘܡܢ ܟܠ ܠܡܠܟܐ

ܘܥܕܡܐ ܠܫܢ̈ܝ 635 - 640 ܕܡܫܝ̈.

ܘܒܙܒܢܗܘܢ ܕܝܢ ܐܬܬܪܝܡܘ ܕܥܪ̈ܒܝܐ ܘܪ̈ܘܡܝܐ ܘܡܢ ܫܢ̈ܬ 33 ܗܓܪ
ܗ̈ܝ ܘܥܕܡܐ ܠܫܢ̈ܝ 640 ܕܡܫܝ̈ ܐܬܒܛܠ ܒܥܕܬܐ ܕܡܕܢܚܐ ܗܘܬ ܐܠܐ ܟܠ
ܥܠܡ، ܐܬܦܪܣܘ ܗܘܘ ܒܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܐܬܦܫܛܘ ܗܘܘ ܒܡܕܢܚܐ، ܘܐܬܦܪܣܘ
ܗܘܘ ܒܡܕܝܢ̈ܬܐ ܘܒܩܘܪ̈ܝܐ، ܘܥܒܕܘ ܗܘܘ ܘܫܩܠܘ ܗܘܘ ܒܝܬ ܡܥܡܪ̈ܐ،
ܘܡܢ ܗܠܝܢ ܐܬܝܕܥܘ ܒܟܘܪ̈ܣܝܐ ܡܕܝܢ̈ܬܐ ܡܫܝܚ̈ܝܐ ܘܐܝܟ ܗܘ ܠܡܕܝܢ̈ܬܐ
ܕܗܢܝܢ، ܘܐܬܝܕܥܘ ܘܐܬܬܨܝܒܘ، ܘܐܬܒܢܝܘ، ܘܡܢ ܗܠܝܢ ܐܬܝܕܥܘ ܘܐܬܟܢܫܘ،
ܘܐܬܒܢܝ ܥܕ̈ܬܐ ܘܕܝܪ̈ܐ، ܘܐܬܦܪܣܘ ܒܗܘܢ ܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܐܬܦܫܛܘ ܥܕܬܐ
ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ܒܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܩܕܡ ܗܘܘ ܩܕܝܫ̈ܐ ܘܪܗܛܘ ܡܫܡܫܢ̈ܐ ܐܬܪ̈ܘܬܐ،
ܠܥܠ ܡܢ ܟܠ ܡܕܝܢܬܐ ܘܩܘܪ̈ܝܐ ܕܝܠܗܘܢ ܒܥܕܬܐ، ܘܐܝܟ ܕܟܬܝܒ،
ܘܐܝܬ، ܘܗܠܝܢ ܘܐܬܝܕܥܘ ܘܐܬܟܢܫܘ ܘܐܬܒܢܝܘ ܥܕ̈ܬܐ ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ
ܕܡܕܢܚܐ، ܘܥܠ ܕܝܢ ܐܝܟ ܘܐܝܟ ܕܐܬܝܕܥܘ ܡܢ ܥܕܬܐ ܕܡܕܢܚܐ ܩܕܝܫܬܐ
ܘܡܢ ܗܘ ܗܘܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܕܐܝܬ ܗܘܐ ܡܢ ܩܕܝܫ̈ܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܐܬܟܢܫܘ،
ܘܗܘܝ ܐܢܫܐ ܘܥܡ ܡܕܝ̈ ܐܝܟ، ܘܡܢ ܗܠܝܢ ܕܡܕܝܢ̈ܬܐ ܕܒܗܘܢ ܡܫܝܚܝܐ،
ܕܥܘܬܐ ܕܝܠܗܘܢ ܕܡܕܢܚܐ، ܘܥܡ ܟܠ ܡܕܝܢ̈ܬܐ ܘܥܠ ܡܢ ܐܝܟ ܥܒܕܘ
ܘܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܝܚܝܐ ܕܐܝܬ ܒܗܘܢ ܕܡܕܝܢܬܐ، ܘܐܝܟ ܕܡܕܢܚܝܐ ܗܘܘ
ܡܫܝܚܝܐ ܒܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܡܕܢܚܐ ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܡܫܝܚܝܐ،
ܘܡܫܝܚܝܐ ܕܟܠܗܘܢ ܒܡܕܝܢ̈ܬܐ، ܘܐܬܟܢܫܘ ܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܐܝܬ ܒܗܘܢ ܘܐܬܒܢܝܘ
ܟܢܘܫܝܐ ܒܗܠܝܢ. ܘܐܝܟ ܕܝܢ ܗܠܝܢ ܕܡܕܢܚܐ ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ، ܘܡܫܡܫܢܐ،
ܐܝܟ ܗܘܐ ܗܘ ܗܘ، ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܕܝܢ̈ܬܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܐܝܬ ܒܗ ܐܬܪ̈ܘܬܐ
ܘܐܬܝܕܥܘ، ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܡܫܡܫܢܐ، ܡܫܝܚܝܐ ܕܡܢ ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ، ܡܫܡܫܢܐ
ܠܡܕܝܢܬܐ ܘܐܬܝܕܥܘ ܘܟܠ، ܕܡܕܝܢ̈ܬܐ ܒܡܫܝܚܝܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܕܠܐ ܡܫܝܚܝܐ
ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܡܫܝܚܝܐ ܩܕܝܫ̈ܐ.

ܐܠܐ ܡܢ ܕܝܢ، ܐܦ ܒܗܠܝܢ ܕܗܘܐ ܡܫܝܚܝܐ ܕܡܫܝ̈، ܘܗܠܝܢ ܗܘܘ
ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܕܝܢ̈ܬܐ، ܡܫܝܚܝܐ ܕܡܕܢܚܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܐܝܬ ܒܗܘܢ ܐܬܪ̈ܘܬܐ
ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ ܒܟܠ ܡܕܝܢ̈ܬܐ، ܘܐܝܟ ܠܡܫܝܚܝܐ ܕܟܠ ܕܡܢ ܡܫܡܫܢܐ
ܘܡܫܝܚܝܐ ܠܡܕܝܢ̈ܬܐ ܕܡܫܡܫܢܐ، ܠܡܫܝܚܝܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ
ܘܡܫܝܚܝܐ ܡܫܡܫܢܐ ܠܡܕܝܢ̈ܬܐ ܡܫܝܚܝܐ ܘܡܫܡܫܢܐ. ܘܡܢ
ܐܝܟ ܐܝܟ، ܘܐܝܬ ܒܗܘܢ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܡܫܝܚܝܐ ܕܡܢ ܡܫܡܫܢܐ
ܘܡܫܝܚܝܐ ܕܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ ܡܫܝܚܝܐ، ܕܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܝܚܝܐ
ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܝܚܝܐ ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܝܚܝܐ. ܘܐܦ ܡܫܡܫܢܐ

[illegible]

[illegible]

ܥܠܬܐ ܡܛܠܗ ܠܟܝܢܐ. ܘܒܥܩܬܐ ܐܬܩܦܬ ܡܢ ܒܢܝܐ ܘܐܝܟ ܕܥܠܝܬܐ
ܥܕܢܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܗܦܟܬܐ ܘܐܬܪܘܬܐ ܕܥܠ ܥܠܡܐ.
ܐܦ ܒܟܬܒܐ ܕܡܦܩܢ ܘܣܘܟܠܐ ܕܡܫܠܡܢܘܬܐ ܒܝܕ
ܡܫܠܡܢܘܬܐ. ܠܡܫܐܠܝܢ ܕܡܢ ܡܫܘܕܥܢܘܬܐ ܘܡܠܝܢ ܒܟܬܒܐ
ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܒܡܠܬܗܘܢ ܕܝܘܠܦܢܐ. ܐܠܐ ܡܫܪܝܢܐ ܕܝܢ ܠܐ ܦܩܕܘ
ܐܦ ܡܫܬܥܝܢܝܢ. ܠܐ ܠܡܫܡܥ ܗܘܘ ܠܟܬܒܐ ܘܡܫܬܥܝܢ ܥܠܝܗܘܢ. ܐܠܐ ܐܦ
ܠܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܡܫܪܝܢ ܠܐ ܚܟܝܡܐ ܡܠܦܢܐ ܘܟܬܒܐ ܘܙܒܢ ܗܘܘ
ܒܝܕ ܟܬܒܐ ܘܡܫܪܝܢܐ ܘܐܚܪܢܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܡܢ ܡܢܗܘܢ.
ܘܡܫܬܥܝܢܝܢ ܘܡܢ ܕܝܢܝܗ ܠܐܢܫܐ ܗܘܐ ܘܡܬܚܙܝܢ ܠܐ ܦܫܝܛܐ
ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܣܘܟܠܐ ܕܗܘܐ ܒܟܬܒܐ ܘܡܢܗܘܢ
ܘܡܟܬܒܢܘܬܐ ܘܗܦܟܐ. ܘܡܢ ܟܬܒܐ ܘܡܠܦܢܐ ܘܡܢ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ
ܘܥܡ ܗܠܝܢ ܗܘܐ ܐܦ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܒܝܕ ܟܬܒܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܟܬܒܐ
ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܗܘ ܡܫܬܥܝܢܐ ܘܥܡ ܗܠܝܢ ܘܡܬܚܙܝܢ ܘܡܫܬܥܝܢ ܠܗܘܢ.
ܥܡܗ ܕܡ ܐܝܟܐ ܕܡܢ ܟܬܒܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܟܬܒܐ ܘܡܫܘܕܥܐ
ܥܠܡܐ ܠܥܠܡܐ ܘܟܬܒܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܥܡ ܗܠܝܢ ܗܘܐ ܠܟܬܒܐ
ܠܥܠܡܐ ܘܟܬܒܐ ܘܡܢ ܗܠܝܢ. ܘܥܡ ܟܬܒܐ ܘܡܫܠܡ ܒܟܬܒܐ ܐܠܗܘܬܐ
ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܡܠܟܘܬܗ ܐܦ ܟܬܒܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܐܦܢܐ ܘܐܬܦܢܝܘ ܡܢ ܡܫܠܡܢܘܬܐ
ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܐܦܢܐ ܡܢܗܘܢ. ܥܠܠ ܟܬܒܐ ܘܡܠܝܢ ܠܠܠ ܡܫܠܡܢ ܗܘܘ ܐܝܟ
ܣܬܠܠ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܠܗܘܢ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܠܠ ܡܫܠܡܐ ܠܟܬܒܐ ܐܝܟܢܐ
ܣܒܝܢܐ ܡܫܠܡ ܘܡܫܬܥܝܢ. ܘܠܡܫܡ ܗܘܘ ܟܠܐ ܘܐܝܟܢܐ ܘܠܟܬܒܐ
ܡܢ ܟܬܒܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܐܦܢܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܟܬܒܐ
ܘܐܦܢܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܡܢ ܟܠܐ ܠܥܠܡܐ ܘܥܠܝܗ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܟܬܒܐ
ܡܫܬܥܝܢܐ ܘܠܗܘܢ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܕܡܢ ܐܦܢܐ ܘܥܡ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܡܢ ܟܬܒܐ
ܘܟܬܒܐ ܠܟܬܒܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܟܬܒܐ ܕܟܠܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ
ܡܫܠܡܢܘܬܐ. ܘܡܢ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܠܠ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ
ܒܗܢ ܒܗܢ "ܟܠܗ ܡܠܟܐ" ܘܡܫܠܡܢ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܠܗܘܢ ܠܟܬܒܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ
ܒܫܡ "ܐܒܗܐ" ܟܬܒܐ ܡܢ ܐܦܢܐ ܗܘ ܡܫܠܡܐ:

"ܟܠܗ ܡܠܟܐ ܠܡܫܠܡܢ ܠܗܘܢ ܐܒܗܐ ܙܒܢܐ ܠܒܝܬܐ.
ܕܗܢܘ ܘܡܫܠܡܢܘܬܐ ܡܫܠܡܢܐ ܡܢ ܥܠܡܐ ܘܡܢ ܒܗ ܗܘ.
ܗܘ ܕܒܗ ܠܗܘܢ ܗܘܐ ܕܐܠܗܐ ܟܠܗ ܗܘ ܘܠܠܗ ܒܗ.
ܘܟܠ ܕܒܗ ܡܫܠܡ ܠܗܘܢ ܘܠܗ ܒܗ ܐܝܟ ܘܡܫܠܡ ܡܫܠܡܐ ܠܗܘܢ."

ܐܘ ܠܗܘܢ ܕܫܠܝܢ ܡܬܬܙܝܥ ܗܘܐ܆ ܐܝܟ ܕܐܡܪ ܡܦܫܩܢܐ
ܘܥܠ ܦܘܠܘܣ ܡܠܦܢܐ ܘܡܗܝܡܢܐ܆ ܒܡܫܠܡܢܘܬܐ܆ ܟܠܗ ܡܫܝܚܝܬܐ
ܒܡܫܝܚܐ܆ ܟܢܫܐ ܕܗܘܘ ܡܬܝܕܥܐ܆ ܟܠܗ ܘܥܠ ܕܡܬܝܕܥܬܐ
ܘܥܡ ܟܠܗ ܕܟܠܗ ܡܫܝܚܐ܆ ܡܫܬܒܚܝܢ ܗܘܘ ܠܡܫܝܚܐ ܡܠܟܐ܆ ܘܥܡ ܟܢܫܐ
ܠܗܘܢ ܕܐܬܬܙܝܥܘ ܒܗܘܢ ܕܐܬܝܠܕܘ ܒܗ܆ ܕܐܬܬܙܝܥܘ ܥܡܗܘܢ
ܕܐܠܗܐ ܡܫܝܚܐ܆ ܘܠܘ ܠܡܫܠܡܘ ܡܠܬܐ ܘܟܘܡܪܐ܆ ܘܝܠܕܬܐ ܕܐܠܗܐ܆
ܡܫܝܚܐ ܕܐܬܐ܆ ܘܟܠܗ ܕܥܠܡܐ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܘܡܫܝܚܝܐ ܕܢܗܘܢ
ܐܠܗܐ܆ ܘܡܢ ܐܝܟ ܕܡܬܕܪܫ ܗܘܐ ܟܠܗ ܕܐܬܬܙܝܥ ܠܡܫܠܡܘ ܠܗ ܕܝܢ
ܡܠܟܐ ܕܐܠܗܐ ܕܗܘܐ ܘܝܠܕܬܐ ܕܐܠܗܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܥܠ ܟܠܗ ܡܫܝܚܐ܆
ܡܫܝܚܐ ܕܐܬܝܠܕ܆ ܘܡܫܝܚܐ ܥܠ ܩܝܡܬܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܐܬܐ ܡܢ ܫܡܝܐ܆ ܘܟܠܗ܆
ܐܘ ܠܘܬ ܟܠܗ ܕܐܬܝܠܕ܆ ܕܢܘܗܪܐ ܘܡܫܝܚܐ܆ ܘܡܫܝܚܝܬܐ ܘܐܬܬܙܝܥܘ
ܘܡܫܝܚܐ܆ ܕܐܬܝܠܕ܆ ܕܗܘ ܕܝܢ ܘܡܢ ܕܗܘܘ ܕܗܘܘ܀

ܘܡܢ ܗܝܕܝܢ ܡܠܟܐ ܕܐܠܗܐ܆ ܘܟܠܗ ܕܐܬܬܙܝܥܘ ܘܡܫܝܚܐ ܘܟܠܗ
ܦܘܠܘܣ ܕܡܬܕܪܫܝܢ ܒܟܠܗܘܢ܆ ܠܡܫܝܚܐ ܕܐܬܝܠܕ܆ ܘܡܫܝܚܐ܆ ܕܡ
ܡܢ ܡܫܝܚܐ ܗܘܐ ܡܫܝܚܝܬܐ ܕܠܐ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܫܝܚܐ܆ ܕܐܬܝܠܕ܆
ܘܡܫܝܚܐ܆ ܘܡܫܝܚܐ܆ ܘܡܫܝܚܝܬܐ܆ ܕܡܫܝܚܝܢ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܢ
ܟܠܗ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܕܡܠܟܐ ܕܐܠܗܐ܆ ܘܡܫܝܚܐ ܕܐܬܝܠܕ܆ ܘܡܠܟܐ ܕܐܠܗܐ
ܕܡܫܝܚܐ܆ ܘܡܢ ܕܡܫܝܚܐ ܡܫܝܚܐ ܕܡܬܕܪܫ ܗܘܐ ܡܠܟܐ ܕܐܠܗܐ܆ ܘܡܢ ܟܠܗ
ܡܫܝܚܝܬܐ܆ ܟܠܗ ܡܫܝܚܝܬܐ܆ ܡܢ ܐܝܟ ܕܐܡܪ ܡܦܫܩܢܐ܆ ܘܐܠܗܐ ܡܫܝܚܐ
ܡܫܝܚܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܡܫܝܚܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܡܫܝܚܝܬܐ ܐܝܟ ܕܡܫܝܚܐ
ܕܡܫܝܚܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܡܢ ܟܠܗ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܡܢ ܡܫܝܚܐ ܕܐܬܝܠܕ܆ ܕܡܫܝܚܐ܆
ܡܫܝܚܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܫܝܚܐ܆ ܘܡܢ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܕܐܠܗܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ
ܘܡܫܝܚܐ ܘܐܠܗܐ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܘܡܢ ܡܫܝܚܐ ܡܫܝܚܐ ܡܢ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܡܫܝܚܐ
ܕܐܬܝܠܕ܆ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܘܡ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܘܐܠܗܐ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܫܝܚܐ܆
ܕܡܫܝܚܐ܆ ܘܐܠܗܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܡܫܝܚܐ܀

ܘܡܫܝܚܐ ܡܠܟܐ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܘܡܫܝܚܐ ܕܡܫܝܚܐ܆
ܕܡܫܝܚܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ܆ ܘܡܢ ܡܫܝܚܐ ܕܐܬܬܙܝܥܘ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܘܐܠܗܐ
ܗܘܐ ܟܠܗ ܡܠܟܐ ܕܡܫܝܚܐ ܡܠܟܐ ܕܐܠܗܐ܆ ܘܐܠܗܐ ܕܡܫܝܚܐ܆
ܘܡܫܝܚܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܡܫܝܚܐ ܘܟܠܗ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܕܐܬܝܠܕ ܡܢ ܡܠܟܐ ܕܐܠܗܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ
ܡܫܝܚܐ܆ ܡܠܟܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܐܠܗܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܕܐܬܝܠܕ܆ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ
ܗܘܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܐܠܗܐ܆ ܟܠܗ ܕܡܫܝܚܐ܆ ܕܡܫܝܚܐ ܡܢ ܡܫܝܚܐ (3400 ܕܡܫܝܚܐ).

ܠܡܪܝܐ ܘܐܠܗܐ ܕܫܘܒܚܐ ܘܬܘܕܝܬܐ ܙܕܩܐ ܕܡܫܝܚܐ
ܘܡܫܒܚܢܘܬܐ ܕܐܝܟ ܕܐܠܗܐ ܕܥܡܗ ܥܒܕ ܟܢ
ܐܡܝܢܐ ܘܐܝܟ ܘܐܬܚܕ ܠܥܘܠܐ ܚܕܐ ܕܐܝܟ
ܘܐܡܪ ܕܫܠܝܐ ܘܐܬܐ ܠܗ ܢܦܫܗ ܘܐܡܪܬ ܗܘ ܢܦܫ..
ܟܕ ܡܫܡܫ ܥܠܘܗܝ ܕܒܝܬ ܠܫܡܝܐ ܘܐܬܐ ܘܚܙܝ ܥܠܝܗ
ܘܐܬܐ ܕܒܫܪܐ ܘܒܝܬ ܠܗ ܘܒܪܝܢ ܘܢܗ ܛܠܐ ܗܘ ܡܫܡܫ..

(2) ܙܘܥܐ ܕܠܐ ܠܗܐ ܕܬܪܝܢ ܡܠܟܐ ܫܠܝܚܐ ܢܦܩܐ ܘܬܪܐ:
ܬܪܝܢ ܬܪܝܢ ܡܢ ܗܘܢ ܡܢ ܫܠܝܚܐ ܢܦܩܐ ܩܕܡ ܫܠܝܚܐ ܢܦܩܐ
ܬܪܝܢ ܫܠܝܚܐ ܢܦܩܐ ܬܪܝܢ ܘܡܫܡܫܢܐ
ܢܘܗܪܐ ܐܝܟ ܐܚܐ ܕܐܠܗܐ ܘܚܝܠܐ ܥܠܝܐ
ܐܚܕܘ ܕܐܠܗܐ ܬܪܝܢ ܗܘܝܐ ܘܫܠܝܚܐ ܢܦܩܐ..
ܘܗܘ ܕܐܬܒܣܪ ܘܐܬܚܙܝ ܠܥܠܡܐ ܘܐܬܚܫܒ ܗܘ ܚܝܐ
ܥܠ ܚܝܐ ܕܠܐ ܬܪܝܢ ܥܠ ܡܥܠܡ ܐܝܬ ܠܗ ܚܝܐ
ܘܩܪܒ ܥܠܡܐ ܘܬܘܕܝܬܐ ܩܕܝܫ ܐܝܬ ܠܗ ܘܬܘܕܝܬܐ
ܘܐܦ ܗܘ ܟܕ ܗܘ ܚܕܐ ܘܢܗ ܫܠܡܐ ܡܫܝܚܐ ܠܥܠܡܝܢ..

(3) ܙܘܥܐ ܕܬܠܬܐ ܕܫܠܝܚܐ ܐܢܫܐ ܠܐܠܗܐ ܐܡܪ:
ܐܝܟ ܕܐܠܗܐ ܘܐܠܗܐ ܕܐܝܟ ܘܢܦܩ ܥܠܡܐ ܗܘ
ܘܐܦ ܚܝܐ ܘܐܝܟ ܕܬܪܝܢ ܡܫܝܚܐ ܘܬܪܝܢ ܐܝܟ
ܐܡܪ ܐܠܗܐ ܘܗܘ ܗܢܐ ܕܥܒܕ ܟܕ ܟܠܐ ܐܠܗܐ
ܘܬܪܝܢ ܫܠܝܚܐ ܘܗܘ ܗܘ ܕܗܘܐ ܫܠܝܚܐ ܩܕܝܫ..
ܠܟ ܗܘ ܕܡܫ ܐܝܬ ܕܥܠ ܐܝܬ ܠܟ ܘܐܡܪ ܥܠܝ ܘܢܗܘܐ
ܘܐܬܐ ܠܗ ܢܦܫܗ ܘܗܘ ܕܐܬܐ ܘܗܘ ܕܚܝܐ ܘܫܠܝܚܐ
ܘܠܐ ܢܗܘܐ ܘܗܘܐ ܙܕܩ ܥܠ ܥܠܡܐ ܘܐܬܐ ܗܘܐ ܕܢܚܐ
ܘܐܬܐ ܗܘ ܕܝܗܒ ܕܬܪܝܢ ܘܗܘ ܠܗ ܘܐܬܐ ܗܘ ܫܡܝܐ..
ܘܠܐ ܡܫܡܫܢܐ ܠܐ ܐܝܬ ܠܗ ܘܐܠܗܐ ܙܕܩ ܘܐܝܟ
ܩܕܡ ܠܗ ܗܘܐ ܘܩܕܝܫܐ ܩܕܝܫܐ ܘܐܬܐ ܟܕ ܘܐܝܟ
ܘܐܦ ܠܟ ܗܘ ܗܘ ܕܗܘ ܫܡܝܐ ܡܫܝܚܐ ܐܝܬ ܘܐܝܟ ܠܟ
ܘܠܐ ܫܒܚܐ ܙܕܩ ܠܥܠܡܐ ܕܐܠܗܐ ܘܐܬܐ ܚܝܐ..

(4) ܙܘܥܐ ܕܐܪܒܥܐ ܕܠܐܠܗܐ ܕܩܕܡܐ ܠܫܠܝܚܐ ܐܢܫܐ:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(5) [illegible]:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(6) [illegible]:

[illegible]
[illegible]

(7) [illegible]:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(8) [illegible]
[illegible] 860 - 884 [illegible]:
[illegible]
[illegible]

[illegible]

(9) [illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(15) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(10) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ܡܛܠ ܡܫܡܠܝܐ ܙܒܢܐ܆ ܘܡܛܠ ܕܢܫܡܫܘܢ ܗܠܝܢ܆ ܐܘܦ ܐܪܙܐ ܕܥܡܝܩܝܢ
ܘܗܘܘ ܒܫܡܫܘܬܐ ܕܐܠܗܘܬܐ".

(11) ܚܙܝܬ ܘܠܘܬܗܘܢ ܕܢܦܩ ܡܠܐ ܕܒ ܣܦܪܐ ܕܒܫܡ:
"ܠܝܬ ܗܘ ܣܦܪܐ ܕܒܫܡ ܐܝܠܝܢ ܕܐܦ ܘܠܐ ܠܚܒܝܒܐ
ܕܚܒܝܒܘܗܝ. ܘܡܢ ܕܥܒܕ ܠܗܘܢ ܕܥܒܕܘܗܝ܆
ܐܘ ܠܗ ܕܥܒܕܘܗܝ ܐܝܠܝܢ. ܡܛܠ ܠܚܝܒܐ
ܘܠܚܒܝܒܐ ܕܥܒܕܘܗܝ. ܘܠܐ ܡܡܠ ܠܗ ܕܢܦܩ
ܡܢ ܒܝܬܗ܆ ܐܠܐ ܐܦ ܡܢܗ ܘܐܦ ܡܢ ܕܐܢܫ
ܠܣܦܪܐ ܡܛܠ ܡܢ ܒܝܬ ܡܫܡܫܢܘܗܝ ܘܒܝܬ ܡܫܡܫܢܘܗܝ.
ܘܗܟܢܐ ܘܒܥܘ ܠܗܘܢ ܫܪܝܪܐ ܕܒܫܡ ܗܘܐ ܗܘ
ܡܫܝܚܐ ܘܐܝܟܢܐ. ܘܐܦ ܡܢ ܟܠ ܐܝܠܝܢ
ܕܒܥܘ ܒܫܘܠܛܢܐ ܕܐܦ ܘܒܢܝܢܗܘܢ. ܘܡܢ
ܢܦܫܗ ܗܘ ܕܒܥܘ ܠܐܝܠܝܢ ܕܡܫܡܫܝܢ ܗܘܘ
ܕܒܗ ܒܟܝܢܐ ܕܠܐ ܝܕܥܘ܆ ܘܠܚܘܕܘܗܝ ܕܝܢ ܗܘ ܟܠܗ ܗܘܐ
ܢܦܫܐ. ܗܢܘܢ ܡܫܡܠܝܐ ܘܐܪܙܐ ܡܢ ܕܐܝܟ ܗܢܐ ܣܦܪܐ
ܕܒܫܡ܆ ܡܫܡܫܢܐ ܠܚܒܝܒܐ ܘܠܐ ܢܦܫܗ ܠܗ".
ܘܟܕ ܗܘܐ ܗܟܢܐ ܡܢ ܩܕܡ ܗܘ ܕܢܦܩ ܕܒܢܝܢܗ ܒܬܪܗ
ܒܐܝܠܝܢ ܗܠܝܢ:
"ܚܕ ܡܢ ܡܫܒܚܐ ܕܒܗ ܟܠܗ ܐܠܗܐ܆ ܐܪܙܐ ܡܢ ܐܝܟ
ܘܡܢ ܢܦܫܐ ܕܢܦܫܐ. ܗܘ ܗܘ ܡܫܝܚܐ ܕܠܥܠܡ
ܢܦܫܐ ܗܠܝܢ܆ ܦܪܘܩܢ ܠܐ ܐܝܟ ܡܫܝܚܐ ܕܫܡܝܐ
ܡܫܡܫܢܘܗܝ܆ ܦܪܘܩܐ ܕܡܢ ܢܦܫܐ ܕܢܦܫܐ".
(12) ܐܪܙܐ ܕܠܐ ܡܫܠܡܢܐ ܕܗܘ ܗܘܐ ܘܐܝܟܢܐ.
ܐܪܙܐ ܕܝܢ ܗܘ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܫܡܝܐ ܘܗܘ ܕܒܪܐ ܗܘܐ ܠܒܢܝܢܐ ܕܟܠ
ܗܘ ܡܢ ܒܢܝܢ ܐܪܙܐ ܕܫܠܡܐ ܐܢܫܝܢ ܘܗܢܘܢ ܡܫܡܫܝܢ ܗܘܘ
ܒܗ ܡܫܡܫܢܐ ܕܥܠܡܐ ܕܫܡܝܐ ܘܕܫܠܝܚܐ܆ ܘܗܘ ܡܢ ܗܘ
ܗܘܐ ܐܢܫܐ ܕܒܢܝܢܐ ܕܡܫܡܫܢܐ܆ ܐܝܟܢܐ ܗܘܐ ܐܪܙܐ ܕܒܢܝܢ
ܕܒܢܝܢܐ܆ ܘܡܫܡܠܝܢ ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ ܐܝܟ ܕܒܗ ܡܫܡܫܢܐ
ܐܠܗܘܬܐ ܕܗܘܐ ܐܝܟ ܒܗܘ "ܒܢܝ ܐܠܗܘܬܐ" ܕܒܗܘ
ܡܫܡܫܢܐ ܕܒܢܝܢܐ (ܥ̈ܒ 1:6). ܐܪܙܐ ܗܘܐ ܕܝܢ ܗܘ

ܐܒܢ̈ܐ ܡܫܚܠܦܢ ܡܢ ܡܫܬܡܫܢܐ ܐܝܟ ܡܐܢ̈ܐ ܕܩܛܠܐ ܘܦܘܠܚܢܐ، ܘܡܢ
ܐܢ̈ܫܐ ܗܘܘ ܡܬܚܫܚܝܢ ܡܢ ܐܒܢ̈ܐ ܐܝܟ ܡܐܢ̈ܐ ܕܒܝܬܐ ܘܕܦܘܠܚܢܐ
ܕܝܘܡܢܐ، ܐܠܐ ܒܬܪ ܕܐܫܬܟܚ ܦܪܙܠܐ ܡܬܚܫܚܝܢ ܕܐܒܢ̈ܐ ܡܫܬܢ̈ܝܢ
ܐܬܪ̈ܘܬܐ. ܘܒܗ ܐܬܚܙܝܬ ܡܫܚܠܦܘܬܐ ܕܒܝܬܐ ܕܐܝܟ ܡܫܬܡܫ ܗܘܐ
ܒܚܫܚܘܬܐ، ܒܬܘܠܐ ܘܒܗ ܦܘܠܚܢܐ ܕܪܘܚܐ ܠܡܬܪܨܘ ܒܡܠܟܘܬܐ ܡܠܟ̈ܐ
ܕܪܘܡܐ، ܘܒܗ ܐܬܚܙܝ ܡܫܚܠܦܘܬܐ ܕܐܝܬܝܗ̇ ܒܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪ̈ܝܢ
ܐܝܟ ܩܪܝܬܐ ܕܡܪܕܘܬܐ ܕܐܬܪ̈ܐ، ܕܡܫܬܡܫ ܗܘܐ ܒܗ̇ ܒܡܕܝܢ̈ܬܐ ܕܒܝܬ ܐܚܝܕܝܢ
ܒܫܘܪ̈ܐ ܠܝܬ ܕܦܪܙܠܐ ܕܒܗ ܦܘܠܚܢܐ (ܐܘܪܚܢܐ).
ܘܡܫܬܡܫ ܗܘܐ ܒܗ ܕܐܝܟ ܕܐܝܬ ܡܢ ܐܒܢ̈ܐ ܘܡܛܠ ܗܕܐ ܐܝܟ ܗܘ ܕܩܪܐ
ܚܟܝܡ "ܐܝܠܝܫܥ" ܕܡܚܘܐ "ܫܘܢܡܝܬܐ" ܕܐܬܬ ܠܘܬܗ ܠܛܘܪܐ ܕܟܪܡܠ
"ܗܐ ܫܘܢܡܝܬܐ ܗܝ ܕܐܬܝܐ" (ܣܦܪ ܡܠܟ̈ܐ ܕܬܪܝܢ 4: 25-26)،
ܐܠܝܫܥ ܕܐܬܐ ܕܢܒܝ̈ܐ ܒܢܝ̈ܐ ܠܘܬ ܝܘܪܕܢܢ ܠܡܦܣܩ ܩܝܣ̈ܐ ܗܘܝܢ
ܚܟܝܡ "ܒܢܝ̈ ܢܒܝ̈ܐ" (ܡܠܟ̈ܐ ܕܬܪܝܢ 6: 1-5). ܘܒܗ ܐܬܚܙܝ
ܦܪܙܠܐ ܕܢܦܠ ܠܡܝ̈ܐ ܐܝܟ. ܘܡܢ ܒܬܪ ܐܝܟ ܗܕܐ ܐܝܬܝܗ̇ ܒܗ
ܫܡܐ ܕܢܒܝ̈ܐ ܒܬܪ ܐܠܝܫܥ، ܘܒܗ ܐܬܚܙܝ ܒܣܦܪ̈ܐ ܕܡܠܟ̈ܐ ܕܬܪܝܢ ܐܝܟ
ܗܘ ܕܟܬܝܒ ܘܐܝܬ ܒܗ ܕܐܦ ܠܐܚܪ̈ܢܐ ܣܦܪ ܡܠܟ̈ܐ ܕܬܪܝܢ
ܡܠܟ̈ܐ ܒܦܣܘܩܐ 17 - 18، ܘܡܫܬܡܫܝܢ ܠܐܚܪ̈ܢܐ ܦܣܘܩܐ 7).
ܘܒܗ ܐܝܟ ܕܐܦ ܒܣܦܪ ܡܠܟ̈ܐ ܕܬܪܝܢ ܘܐܝܬܝܗ̇ ܠܐܚܪ̈ܢܐ ܐܝܟ
(1) ܗܝܕܝܢ ܡܫܬܡܫܝܢ ܕܐܬܪ̈ܘܬܐ ܡܢ ܡܫܬܡܫܢܐ ܕܐܒܢ̈ܐ ܒܡܐܢ̈ܐ
ܕܦܘܠܚܢܐ (2) ܘܐܝܟ ܗܘ ܡܫܬܡܫܝܢ ܕܐܬܪ̈ܘܬܐ ܡܫܬܡܫܢܐ ܕܡܐܢ̈ܐ
ܐܬܪ̈ܘܬܐ، ܘܒܗ ܐܝܟ ܗܘ ܕܦܪܙܠܐ ܘܡܢ ܒܬܪ، ܐܠܝܫܥ ܘܡܛܠ ܗܕܐ ܐܝܟ
ܗܘ ܕܐܝܬܝܗ̇. ܒܗ ܡܢ ܕܐܝܬ ܐܝܟ ܗܘ ܕܐܬܚܙܝ ܐܝܟ ܡܫܬܡܫܝܢ ܒܫܡܐ
ܘܒܗ ܐܝܟ (ܠܠܠܠܠ). ܘܡܢ ܒܬܪ ܕܐܬܚܙܝ ܕܦܪܙܠܐ ܗܘܐ ܐܝܟ ܠܐܬܪ
ܫܡܐ ܐܠܝܫܥ ܕܡܢ ܒܬܪ ܗܘܐ ܕܐܝܬ ܒܗ

ܐܒܢ̈ܐ ܕܡܫܬܡܫܝܢ ܘܐܝܬܝܗ̇

ܡܫܒܚܝܢ ܐܢܘܢ ܒܗ ܗܘܐ	ܐܒܢܐ ܗܘ ܕܡܫܬܡܫ	ܘܡܫܬܡܫܝܢ ܕܐܒܢ̈ܐ
ܐܝܟ ܕܐܠܦ ܚܕ ܗܘܐ	ܡܢ ܡܫܬܡܫܢ̈ܐ	ܒܗ ܗܘܐ ܕܐܝܬ ܠܗܘܢ
ܘܐܠܦ ܡܫܬܡܫܝܢ ܐܝܟ	ܡܢ ܐܒܢ̈ܐ ܐܝܟ	ܘܐܝܬ ܠܗܘܢ ܡܫܬܡܫܢ̈ܐ
ܘܡܫܬܡܫܝܢ ܐܝܟ	ܐܦ ܗܘ ܐܝܟ ܡܫܬܡܫܝܢ	ܦܪܙܠܐ ܕܐܒܢ̈ܐ..
ܘܐܝܟ ܗܘ ܕܐܝܬ ܗܘܐ	ܕܡܫܬܡܫܝܢ ܗܘܘ ܐܝܟ	ܡܫܬܡܫܝܢ ܡܫܬܡܫܢ̈ܐ
ܘܡܫܬܡܫܝܢ ܐܝܟ ܡܫܬܡܫܝܢ	ܠܡܫܬܡܫܢ̈ܘܬܗܘܢ ܡܫܬܡܫܝܢ	ܘܐܝܟ ܡܫܬܡܫܢ̈ܐ ܕܡܫܬܡܫܝܢ ܗܘܘ

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (708) [illegible]
[illegible] (1318) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ܒܥܕܬܐ ܕܐܠܩܘܫ ܠܐܡܝܕܐ ܕܗܪܡܝܙܕ܀

ܘܢܣܒܘ ܐܢܘܢ ܗܘܘ ܩܘܪܝܐ ܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܐܡܝܕ ܐܟܠܐ ܕܐܠܩܘܫ ܡܕܝܢܬܐ
ܕܪܒܢ ܗܘܪܡܝܙܕ ܡܢ ܒܬܪܗܘܢ ܒܪܘ ܐܢܘܢ ܡܫܩܠܝܢ ܐܝܟ ܕܐܡܪ ܥܠ
ܡܕܝܢܬܐ ܕܒܝܬ ܥܠ ܩܛܠܐ ܐܢܫܐ܆ ܕܥܠܝܗܘܢ ܢܥܒܕܘܢ ܩܘܪܝܐ
ܕܡܢ ܒܬܪ ܗܠܝܢ ܐܟܠܐ ܕܐܠܩܘܫ ܡܕܝܢܬܐ ܕܪܒܢ ܗܘܪܡܝܙܕ. ܘܒܗ
ܐܬܪܐ ܐܠܩܘܫ ܒܝܬ ܐܟܠܐ ܕܐܠܩܘܫ ܐܬܝܬܐ ܐܒܘܢ ܗܘܘ ܩܘܪܝܐ
ܘܡܘܬܐ ܡܢ ܒܬܪ ܕܡܫܝܚܐ ܘܫܠܝܚܐ ܘܒܢܝܐ
ܐܢܘܢ ܕܐܬܘ ܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܕܡܫܝܚܐ ܠܡܕܝܢܬܐ ܡܫܝܚܝܐ.
ܘܒܥܕܬܐ ܕܐܠܩܘܫ ܕܪܒܢ ܗܘܪܡܝܙܕ ܐܝܟ ܐܠܗܐ ܡܫܝܚܐ ܕܐܠܩܘܫ
ܡܢ ܐܬܪܐ ܡܫܝܚܝܐ. ܘܟܕ ܗܘܐ ܡܕܝܢܬܐ ܡܢ ܒܬܪ ܡܫܝܚܝܐ
ܗܘܘ ܥܠ ܡܫܝܚܐ ܘܒܢܝܐ ܐܪܥܐ ܘܐܬܪܐ ܘܐܝܟ ܡܫܝܚܐ
ܒܩܘܪܝܐ ܒܡܕܝܢܬܐ ܡܫܝܚܐ ܘܩܕܝܫܐ ܘܡܫܝܚܐ ܐܝܟ
ܘܩܕܝܫܐ ܘܫܠܝܚܐ ܘܐܝܟ ܘܡܪܝܐ ܘܕܝܪܐ ܕܡܪܝܐ
ܘܡܫܝܚܝܐ ܘܐܪܥܐ ܕܩܠܐ ܒܡܕܝܢܬܐ ܘܥܒܕܘܗܝ ܐܠܗܐ
ܕܥܠܝܗܘܢ ܒܡܕܝܢܬܐ ܘܐܬܪܐ ܗܘܘ ܩܘܪܝܐ ܕܗܘܘ ܐܟܠܐ
ܘܥܕܬܐ ܕܐܠܩܘܫ ܕܡܢ ܕܝܪܐ ܡܢ ܡܫܝܚܝܐ ܡܫܝܚܝܐ
ܘܐܢܘܢ ܗܘܘ ܒܡܕܝܢܬܐ ܡܢ ܡܫܝܚܐ ܩܘܪܝܐ ܘܐܪܥܐ
ܘܐܟܠܐ ܘܐܬܪܐ ܘܡܕܝܢܬܐ ܡܫܝܚܐ ܘܡܫܝܚܝܐ ܐܢܫܐ ܡܩܘܪܝܐ
ܡܢ ܐܟܠܐ ܐܝܟ ܩܘܪܝܐ ܕܗܘ ܐܟܠܐ ܐܢܫܐ ܕܝܠܗ ܘܢܣܒܘ
ܐܒܪܗܡ ܡܫܝܚܝܐ ܕܥܠ ܡܫܝܚܐ ܘܐܢܫܐ ܘܡܫܝܚܐ
ܡܢ ܡܫܝܚܐ ܕܐܠܗܐ ܡܫܝܚܝܐ ܡܢ ܐܢܘܢ ܐܟܠܐ
ܡܢ ܐܟܠܐ ܘܡܫܝܚܝܐ ܒܥܕܬܐ ܡܫܝܚܝܐ ܘܐܢܘܢ ܐܢܫܐ
ܐܪܥܐ ܘܡܫܝܚܐ ܘܡܫܝܚܐ ܒܡܕܝܢܬܐ ܕܩܘܪܝܐ.
ܘܥܠ ܩܘܪܝܐ ܕܗܘܐ ܠܐ ܐܝܟ ܘܐܢܫܐ ܩܘܪܝܐ ܐܒܪܗܡ ܡܫܝܚܐ
ܒܡܕܝܢܬܐ ܡܫܝܚܐ ܘܡܢ ܐܬܪܐ ܕܩܘܪܝܐ ܕܐܟܠܐ ܕܗܘ ܐܟܠܐ
ܘܡܢ ܒܬܪܗܘܢ ܕܪܒܢ ܗܘܪܡܝܙܕ. ܡܢ ܕܡܫܝܚܐ ܠܡܕܝܢܬܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܗܘܐ
ܐܟܠܐ ܕܩܘܪܝܐ ܐܢܘܢ ܘܐܢܫܐ ܡܫܝܚܐ ܡܢ ܐܬܪܐ ܘܐܟܠܐ
ܘܡܫܝܚܐ ܘܐܢܫܐ ܘܡܫܝܚܐ ܘܐܝܟ ܕܗܘܐ ܕܪܒܢ ܗܘܪܡܝܙܕ. ܘܐܝܟ
ܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܐܪܥܐ ܘܡܫܝܚܐ ܘܐܬܪܐ ܡܢ ܐܟܠܐ ܘܡܢ ܕܪܒܢ ܗܘܪܡܝܙܕ
ܕܟܠ ܘܐܟܠܐ ܘܡܫܝܚܐ ܠܡܕܝܢܬܐ ܕܪܒܢ. ܐܝܟ ܗܘ ܗܘܐ ܘܡܫܝܚܐ
ܘܡܕܝܢܬܐ ܐܢܫܐ ܘܐܬܪܐ ܘܩܘܪܝܐ ܘܐܝܟ ܘܐܪܥܐ ܘܡܫܝܚܝܐ

[illegible] 3400 [illegible]

[illegible]

[illegible] (2900 - 3000 [illegible]) [illegible] 2400 [illegible] 2275 - 2170 [illegible] 1852 - 1782 [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (1274 - 1305) [illegible]
[illegible] (1076 - 1120) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 606 - 1305 [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 606 [illegible] 626 [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 531 - 538 [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible] 331 [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 331 [illegible] 76 [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (1) [illegible]
[illegible] (2) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] 640-645 [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ܠܥܡܡܐ ܐܚܪ̈ܢܐ ܐܝܟ ܡܩܕ̈ܘܢܝܐ ܘܐܝܟ ܐܪ̈ܡܝܐ، ܘܥܡܡܐ ܥܝܠ̈ܡܝܐ،
ܘܒܒܠ̈ܝܐ ܘܟܢܥ̈ܢܝܐ. ܗܘܢ ܗܠܝܢ ܠܥܡܡܐ ܢܘܟܪ̈ܝܐ ܥܡܡܐ ܦܪ̈ܝܫܐ،
ܘܦܪ̈ܣܝܐ، ܘܐܝܟ ܦܪܥܘܢ ܘܡܨܪ̈ܝܐ، ܘܟܘܫ̈ܝܐ ܘܠܘܒ̈ܝܐ، ܘܗܢܕ̈ܘܝܐ،
ܘܝܘܢ̈ܝܐ ܘܪ̈ܘܡܝܐ، ܘܥܡ ܐܠܗܐ ܐܦ ܦܬܓܡܐ ܗܘܐ ܘܡܫܝܚܐ
ܗܢܐ ܕܗܘܐ ܒܥܡܡܐ ܒܩܕܡܝܬܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܢܨܚܐ ܒܥܠܡܐ ܘܠܐ ܥܒܪ̈ܐ،
ܕܡܠܟ̈ܐ ܡܫܝܚ̈ܐ ܕܡܪܢ، ܒܪܡ ܒܫܪܒܐ ܕܙܒܢܐ ܕܐܢܫ̈ܐ، ܘܒܢܝ̈ܐ ܡܢ ܫܢ̈ܝܐ،
ܘܡܫܬܘܕܥܐ ܡܢ ܕܥܡܡܐ ܡܫܬܘܕܥܐ، ܘܡܫܬܪܝܐ ܘܡܬܦܪܫܐ ܒܟܠܗܘܢ ܥܡܡ̈ܐ
ܘܐܘܪ̈ܚܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܒܐܪܥܐ ܕܐܬܘܪ ܘܠܐ ܗܘܐ ܟܠ ܕܐܘܪܚܐ ܕܐܠܗܐ ܕܫܡܝܐ
ܡܠܟܘܬܐ ܕܐܪܥܐ ܘܥܡܡܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܕܐܬܘܪ ܘܡܢܗ ܕܫܡܝܐ ܕܐܬܐ
ܠܥܠܡܐ ܕܫܡܝܐ، ܘܠܘܬ ܡܠܟܐ ܡܫܝܚܐ ܕܡܠܟܘܬܐ.

ܘܐܦ ܡܢ ܕܢܫܐ ܕܟܠܗ، ܐܢܫܐ ܗܘܐ ܕܥܒܕ ܘܡܫܬܘܕܥܐ ܗܘܐ
ܒܡܠܟܘܬܐ ܐܬܘܪܝܬܐ، ܘܡܕܝܢܬܐ ܘܐܪܥܐ، ܘܟܠܗ ܘܡܫܬܘܕܥܐ ܐܝܟܢܐ ܐܦ
ܘܐܢܫ̈ܐ ܡܫܬܘܕܥܝܢ ܕܡܢ ܟܠܗ ܘܡܠܟܘܬܐ ܡܕܝܢܬܐ ܕܡܫܬܘܕܥܐ،
ܡܢ ܡܫܬܘܕܥܝܢ ܕܐܬܘܪ ܘܡܠܟܘܬܐ ܘܐܪܥܐ ܡܕܝܢܬܐ. ܘܗܘܐ
ܐܦ ܡܫܬܘܕܥܝܢ ܡܫܬܘܕܥܢܘܬܐ ܒܗ ܐܬܪܐ ܡܫܬܘܕܥܐ ܡܠܟܘܬܐ
ܡܫܬܘܕܥܐ، ܐܝܟ ܕܐܝܬ ܡܠܟܘܬܐ ܐܬܪܐ ܐܝܟ ܐܬܘܪ ܡܫܬܘܕܥܐ
ܒܫܢܬ 2100 ܩܕܡ ܡܫܝܚܐ، ܠܐ ܗܘܐ ܐܬܘܪܝܐ ܘܡܠܟܐ ܐܬܘܪܝܐ ܗܘܐ،
"ܐܬܪ ܠܟܠ ܡܠܟܐ ܡܠܟܐ ܕܒܒܠ".

ܘܡܢ ܗܘܐ ܕܐܦ ܒܫܢܬ ܡܠܟܐ ܕܐܬܘܪ، ܘܡܢ ܗܘ ܠܟܠ
ܒܫܢ̈ܝܐ 2400 ܩܕܡ ܡܫܝܚܐ، ܗܘܐ ܗܘܐ ܠܐܬܪܐ ܡܫܬܘܕܥܐ ܘܡܕܝܢܬܐ
ܒܫܢ̈ܝܐ ܕܡܢ ܫܢ̈ܝܐ، ܐܝܟ ܐܬܘܪܝܐ ܡܢ ܠܥܠܡܐ، ܘܡܢ ܡܠܟܐ ܐܬܘܪܝܐ
ܘܡܕܝܢܬܐ، ܡܢ ܡܠܟܘܬܐ ܘܡܢ ܗܘ ܘܐܝܟ "ܡܫܬܘܕܥ ܗܘܐ ܡܠܟܐ".
ܘܡܢ ܫܢ̈ܝܐ ܡܢ ܫܢ̈ܝܐ ܘܡܠܟܘܬܐ، ܐܦ ܐܝܟ ܒܫܢ̈ܝܐ ܫܢ̈ܝܐ ܡܫܝܚܐ ܘܐܬܘܪܝܐ،
ܡܫܬܘܕܥܝܢ ܗܘܘ ܡܫܬܘܕܥܐ ܐܬܪܐ، ܒܡܕܝܢܬܐ. ܐܦ ܡܢ ܗܘܐ
ܘܐܬܪܐ ܡܠܟܘܬܐ، ܒܟܠ ܡܠܟܐ ܘܡܢ ܗܘܐ ܒܐܬܪܐ ܘܡܠܟܐ، ܘܡܫܬܘܕܥܐ
ܘܡܫܬܘܕܥܐ، ܐܦ ܐܢܫ̈ܐ ܘܐܬܪܐ ܗܘܐ ܒܫܢܬܐ ܡܫܬܘܕܥܐ
ܡܫܬܘܕܥܐ ܡܠܟܘܬܐ ܘܡܠܟܘܬܐ، ܘܡܢ ܟܠ ܐܬܘܪܝܐ، ܐܦ ܩܕܡ ܫܢܬܐ
ܐܦ ܩܕܡ ܡܠܟܘܬܐ، ܘܐܬܘܪܝܐ ܘܐܪܥܐ ܒܐܪܥܐ ܘܡܢ ܡܫܬܘܕܥܝܢ. ܘܡܫܬܘܕܥܝܢ
ܗܘܘ ܕܡܢ ܟܠ ܩܕܡܝܐ ܐܦ ܡܠܟܘܬܐ ܘܐܬܘܪܝܐ. ܘܡܢ ܐܬܘܪܝܐ، ܐܦ ܟܠܗ
ܗܘܘ ܒܫܡ ܐܬܘܪܝܐ، ܠܥܠܡ ܡܫܬܘܕܥܐ ܐܦ ܡܢ ܡܠܟ̈ܐ ܟܠܗܘܢ ܟܠܗܘܢ
ܡܢ ܐܬܘܪܝܐ. ܐܦ ܗܘ ܗܘܘ ܐܬܘܪܝܐ، ܟܠܗ ܗܘܘ ܘܐܦ ܩܕܡܝܢ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ܘܠܐ ܐܓܪ̈ܐ ܘܦܪ̈ܝܫܐ ܘܡܢܝܢܐ ܘܐܘܡܢܘ̈ܬܐ܆ ܘܡܕܒܪܢܘܬܐ ܡܕܝܢ̈ܝܬܐ
ܚܕ̈ܬܐ ܕܥܡܐ ܘܫܘܚܠܦ ܢܡܘ̈ܣܐ ܡܬܚܫܚܢܘܬܐ܆ ܘܡܣܬܥܪܢܘܬܐ ܠܡܫܠܛܢܘܬܐ
ܘܐܘܚܕܢܐ ܡܕܝܢ̈ܝܐ ܕܥܠ ܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܥܡ̈ܡܐ܆ ܘܐܝܟ ܦܘܩܕ̈ܢܐ ܘܢܡܘ̈ܣܐ
ܘܬܚܘܡ̈ܐ܆ ܘܡܫܘܚܬܐ ܘܡܟܣ̈ܐ܆ ܘܦܬܓܡ̈ܐ ܘܬܠܡܝ̈ܕܐ ܘܚܬܢ̈ܐ܆
ܘܫܘܬܦܘܬܐ ܕܥܡ̈ܡܐ܆ ܘܡܠܟ̈ܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ܆ ܘܡܕܒܪ̈ܢܐ ܡܫܝܚ̈ܝܐ ܕܠܐ
ܐܝܟ ܚܕ̈ܐ ܘܡܬܚܫܚܢܘܬܐ܆ ܘܐܝܟܢܐ ܕܗܘܐ ܥܠ ܡܕܝܢܬܐ ܘܥܡܡܐ ܕܝܠܗ܆
ܠܫܘܠܛܢܐ ܘܚܝ̈ܠܐ ܕܥܡܐ܆ ܘܐܝܟ ܫܘܚܠܦܐ ܕܡܕܝܢܝܘܬܐ ܘܢܡܘܣܐ ܕܝܠܗ܆
ܘܡܕܝܢܬܐ ܘܐܬܪܐ ܕܡܠܟܐ ܐܠܗܝܐ܆ ܘܫܘܒܚܐ ܘܪܒܘܬܐ܆ ܘܡܢܝܢܐ ܕܝܠܗ
ܕܒܝܬ ܐܠܗܐ܆ ܘܒܝܬ ܐܒܗ̈ܐ ܘܥܡܡܐ܆ ܘܡܢ ܥܠܡܐ ܘܝܘܡܢܐ
ܠܫܘܠܛܢܐ ܕܡܕܝܢܬܐ.

ܘܗܟܢܐ ܐܫܬܟܚ ܕܗܘܐ ܠܡܠܟܘܬܐ ܕܚܕܐ ܘܐܬܪܐ܆ ܠܥܡܐ ܘܠܡܠܟܐ
ܕܟܠܗ ܘܡܕܝܢܬܐ܆ ܘܐܬܪܐ ܕܗܘܐ ܥܡ ܐܢܫܐ ܐܘ ܒܥܠܕܒܒܐ܆ ܡܢ
ܠܟܠ܆ ܡܢ ܡܠܟܐ ܕܟܠܗ ܘܐܬܪܐ܆ ܘܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܗܝ ܕܗܘܬ ܠܡܕܝܢܬܐ
ܡܢ ܠܥܠܡ܆ ܘܡܢ ܐܦ ܠܡܕܝܢܬܐ ܕܥܡܐ ܕܫܘܠܛܢܐ ܕܡܕܝܢ̈ܝܬܐ܆ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ
ܘܥܡܐ ܘܡܕܝܢܬܐ ܕܫܘܠܛܢܐ܆ ܥܡ ܡܠܟܐ ܕܡܕܝܢ̈ܝܬܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܥܡܐ.

ܘܠܡܠܟܐ ܡܢ ܐܝܣܪܝܠ ܕܒܫܢܬ 297 ܩܕܡ ܡܫܝܚܐ܆ ܘܐܬܚܙܝ
ܒܫܢܬܐ ܘܐܬܝܠܕ ܕܒܥܠܕܒܒܐ܆ ܘܡܠܟܐ ܕܗܘܐ ܥܡ ܐܝܠܝܢ ܕܐܬܪ̈ܘܬܐ
ܕܐܬܪܐ ܐܝܟ ܕܩܕܡ ܡܫܝܚܐ܆ ܘܐܝܟ ܗܝ ܕܐܬܐ ܘܗܘܐ ܡܠܟܐ ܕܡܕܝܢ̈ܬܐ
ܘܡܕܝܢܬܐ ܐܘܪܗܝ܆ ܘܡܕܝܢܬܐ ܠܗ܆ ܘܡܠܟܐ ܕܥܡ ܡܕܝܢܬܐ܆ ܘܡܠܟܘܬܐ
ܕܡܕܝܢ̈ܬܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ܆ ܘܡܠܟܐ ܠܡܕܝܢܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ
ܟܕ ܗܘܐ܆ ܡܢ ܒܬܪ ܕܡܠܟܐ ܕܡܕܝܢ̈ܬܐ ܘܥܡܐ ܕܡܠܟܘܬܐ
ܘܡܕܝܢܬܐ܆ ܘܡܠܟܐ ܕܐܬܪܐ ܕܥܡܐ ܕܡܕܝܢܬܐ܆ ܕܥܡܐ ܘܡܕܝܢܬܐ
ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܐܬܪܐ ܘܥܡܐ ܕܡܠܟܐ܆ ܘܥܡ ܕܡܕܝܢܬܐ ܕܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ
ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ ܕܗܘܐ ܡܠܟܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܡܠܟ̈ܐ ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ܆

ܘܡܠܟܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ܆ ܘܡܕܝܢܬܐ ܘܐܬܪܐ܆ ܘܡܠܟܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܥܡ̈ܡܐ
ܡܕܝܢܬܐ ܘܡܠܟ̈ܐ܆ ܘܡܕܝܢܬܐ ܕܥܡܐ܆ ܘܐܬܪܐ ܕܡܠܟܐ܆ ܕܡܕܝܢ̈ܬܐ. ܘܡܕܝܢܬܐ
ܡܠܟܐ ܕܡܕܝܢ̈ܬܐ ܘܐܬܪܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܡܕܝܢ̈ܬܐ܆ ܡܕܝܢܬܐ ܘܡܠܟܐ
ܕܡܕܝܢܬܐ ܕܡܠܟ̈ܐ ܘܡܕܝܢܬܐ܆ . ܘܡܕܝܢܬܐ ܕܐܬܪܐ ܗܘܐ ܡܕܝܢ̈ܬܐ
ܡܕܝܢܬܐ ܕܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܡܠܟܐ ܕܡܕܝܢܬܐ܆ ܘܡܠܟܐ ܡܠܟܘܬܐ܆ ܘܡܕܝܢܬܐ
ܠܐܬܪܐ܆ ܘܡܕܝܢܬܐ ܕܡܠܟܐ (606 - 612 ܩܕܡ ܡܫܝܚܐ) ܘܡܕܝܢܬܐ ܘܡܠܟܐ
ܡܠܟܘܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܕܥܡܐ ܐܝܣܪܝܠ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܡܕܝܢܬܐ ܘܐܬܪܐ

ܒܫܢ̈ܝ 538 - 531 ܥܕܡܐ ܕܡܝܬ܆ ܟܠܗ̈ܝܢ ܡܕ̈ܝܢܬܐ ܘܩܘ̈ܪܝܐ ܕܐܬܪܐ ܕܒ
ܢܗܪܝܢ ܘܡܕܢܚܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܐܪ̈ܡܝܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܫܝ̈ܢܐ܆
ܠܡܕܝܢܬܐ ܕܐܪܡܝܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ. ܘܐܦ ܕܝܪ̈ܝܐ ܘܥܕ̈ܬܐ
ܕܡܕܝܢܬܐ ܘܩܘ̈ܪܝܐ܆ ܘܗܘܘ ܐܦܝܣܩܘ̈ܦܐ ܒܗܘܢ ܘܟܗ̈ܢܐ
ܘܡܫܡ̈ܫܢܐ ܘܕܝܪ̈ܝܐ܆ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܥܡ̈ܡܐ܆ ܘܡܠܟܘܬܐ ܕܫܝ̈ܢܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ
ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܘܐܪ̈ܡܝܐ ܘܡܕܢܚܐ. ܘܡܢ ܒܬܪ ܕܡܝܬ ܡܪܝ ܐܦܪܝܡ܆
ܘܗܘܐ ܒܕܘܟܬܗ ܠܡܪܝ ܝܥܩܘܒ ܐܦܝܣܩܘܦܐ ܕܐܘܪܗܝ ܒܫܢܬܐ ܕܡܢ
ܡܠܟܘܬܐ. ܘܗܘ ܒܬܪ ܕܡܝܬ ܡܪܝ ܐܦܪܝܡ܆ ܥܠܗ ܐܬ
ܡܕܝܢܬܐ ܕܐܘܪܗܝ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܘܐܪ̈ܡܝܐ ܘܥܡ̈ܡܐ ܘܫܠܝ̈ܚܐ
ܠܐܬܪܘܬܗܘܢ܆ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܘܡܕܢܚܐ. ܘܐܬܡܢܝ ܡܫܡܫܢܐ
ܘܐܬܡܢܝ ܠܟܗܢܘܬܐ ܘܐܦܝܣܩܘܦܘܬܐ ܕܗ̇ܘܝ ܡܢ ܫܢܬ ܬܠܬܝܢ ܘܚܡܫ܆ ܘܡܢ ܒܬܪܗ
ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܐܦܝܣܩܘܦܘܬܐ ܕܗ̇ܘܝ ܡܢ ܫܢܬ ܬܠܬܝܢ ܘܬܫܥ܆ ܘܐܦ ܠܐܦܝܣܩܘܦܐ
ܕܐܘܪܗܝ ܐܦܝܣܩܘܦܘܬܐ ܕܗ̇ܘܝ ܡܢ ܡܕܒܪܢܘܬܐ ܕܫܢܝ̈ܐ ܕܡܢ ܫܢܬ 76
ܘܥܕܡܐ ܕܡܝܬ ܒܫܢ̈ܝ 637 - 645 ܕܡܝܬ ܒܗ̇ ܒܡܕܝܢܬܐ ܕܐܘܪܗܝ
ܟܠܗܘܢ ܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܘܐܪ̈ܡܝܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܕܐܪ̈ܡܝܐ ܘܡܕ̈ܝܢܬܐ
ܕܐܬܪ̈ܘܬܐ܆ ܘܐܦ ܐܦܝܣܩܘ̈ܦܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ܆ ܘܡܠܟܘܬܐ ܘܟܗ̈ܢܐ ܘܕܝܪ̈ܝܐ܆ ܘܡܫܡ̈ܫܢܐ
ܘܟܬܒܐ ܕܝܠܗ. ܘܐܬܬܣܝܡܘ ܒܗ̇ ܕܝܠܗ ܐܦܝܣܩܘܦܐ ܕܐܪܡܝܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܀

܀ ܘܡܢ ܟܠܗܘܢ ܗܠܝܢ ܐܦܝܣܩܘ̈ܦܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܘܡܕܢܚܐ܆ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ
ܘܐܪ̈ܡܝܐ܆ ܕܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܘܟܗ̈ܢܐ ܘܡܫܡ̈ܫܢܐ܆ ܗܘܘ ܕܝܪ̈ܝܐ
ܘܕܝܢ ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܗܘܬ ܡܕܝܢܬܐ ܕܐܦܝܣܩܘܦܘܬܗܘܢ ܠܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܒܝܬ
ܠܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܐܪ̈ܡܝܐ ܘܡܕ̈ܝܢܬܐ ܕܡܢ ܗ̇ܝ ܕܡܝܬ ܘܡܢ ܒܬܪܗ ܗܘܘ ܗܠܝܢ
ܡܕ̈ܝܢܬܐ ܘܡܠܟܘܬܐ܆ ܘܡܢ ܡܠܟܘܬܐ ܕܐܪ̈ܡܝܐ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܐܦܝܣܩܘܦܐ ܕܐܘܪܗܝ
ܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܐܪ̈ܡܝܐ ܘܐܦܝܣܩܘ̈ܦܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܠܐܬܪ̈ܘܬܗܘܢ ܘܡܕ̈ܝܢܬܐ ܘܡܫܡ̈ܫܢܐ
ܘܡܠܟܘܬܐ ܕܡܕ̈ܝܢܬܐ ܘܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܕܐܘܪܗܝ ܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܘܐܦܝܣܩܘ̈ܦܐ
ܘܡܠܟܘܬܗܘܢ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܐܡܝܢܐ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] 645 [illegible] 606 [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (1) [illegible]
[illegible] (107 [illegible]) [illegible]
[illegible] (2) [illegible]
[illegible] (118 [illegible]) [illegible]
[illegible]
[illegible] (3) [illegible]
[illegible] (223 - 154 [illegible]) [illegible]
[illegible] (4) [illegible] (4) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] (5) [illegible]
[illegible] (373 - 303 [illegible]) (6) [illegible]

ܐܬ̈ܪܐ ܠܗ ܡܫܡܫܢܘܬܐ. ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܗܠܝܢ ܡܪ̈ܝܐ. ܘܦܘܫܩܐ ܘܡܬܘܪܓܡܢܘܬܐ
ܕܡܠܦܢܘܬܐ ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ܠܘܬ ܥܕ̈ܬܐ. ܘܡܫܘܕܥܢܘܬܐ ܕܡܬܘܪܓܡܢܐ ܘܚܟܝܡ̈ܐ
ܕܐܚ̈ܐ ܕܒܝܬ ܡܠܟܐ. ܘܐܝܟ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܕܡܠܦܢܐ ܘܥܕܬܐ ܠܐ ܡܫܡܫܢܘܬܐ
ܕܐܚ̈ܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܒܟܠܗ̇. ܘܡܫܘܕܥܢܐ ܕܡܫܝܚ̈ܝܐ ܕܐܚ̈ܐ
ܕܕܪ̈ܐ ܝܘܢܝܐ.
ܐܦ ܒܫܢ̈ܝ ܫܘܠܛܢܗ ܕܥܪ̈ܒܝܐ ܕܐܬܦܪܣܘ ܘܡܬܘܪ̈ܓܡܢܐ
ܕܣܘܪ̈ܝܝܐ ܗܘܘ ܡܫܘܕܥܢܐ. ܘܡܫܘܕܥܢܐ ܠܐܪ̈ܙܐ ܕܐܪ̈ܙܢܝܐ ܘܡܬܟܬܒܢܐ
ܕܟܬܒ̈ܐ ܕܡܫܠܡܢܘܬܐ. ܗܠܝܢ ܕܗܘܐ ܦܘܫܩܐ ܕܦܠܣܘܦ̈ܐ ܕܝܘܢܝܐ ܡܫܘܕܥܢܐ.
ܦܘܫܩܐ ܕܝܢ ܘܡܬܘܪܓܡܢܐ ܐܚܪ̈ܢܐ ܕܠܐ ܗܘܘ ܡܠܦ̈ܢܐ ܕܝܘܢܝܐ. ܘܡܫܡܫܢܐ
ܡܫܡܫܢܘܬܗ ܠܦܠܣܘܦܘܬܐ ܠܐܣܝܘܬܐ ܘܐܪܥܐ ܒܟܬܒ̈ܐ ܡܫܠܡ̈ܢܐ. ܘܦܠܣܘܦ̈ܐ
ܘܡܠܦ̈ܢܐ. ܘܡܬܘܪ̈ܓܡܢܐ ܕܒܬܪ ܗܠܝܢ ܘܡܫܘܕܥܢܐ ܕܡܢ ܕܐܬܐ ܕܠܗܘܢ ܡܫܡܫܢܘܬܐ
ܘܐܣܝܘܬܐ ܘܡܬܪ̈ܓܡܢܐ ܘܦܘܫܩ̈ܐ. ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܐܪ̈ܙܢܝܐ ܕܠܐܣܝܘܬܗܘܢ ܗܘܐ
ܗܘܐ ܠܐܪ̈ܙܐ ܕܒܐܪܙܢܝܐ ܕܡܬܟܪܟ ܘܕܐܬܦܪܣ ܕܡܢ ܫܢܬ 606 ܥܕܡ ܥܕܢ.
ܘܥܕܡܐ ܠܫܢܬ 675 ܕܡܫܝܚܐ) ܕܒܗ ܒܗ ܒܥܕܢܐ ܗܘܐ ܡܫܬܘܕܥܢܐ.
ܕܐܝܟ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܕܡܬܪ̈ܓܡܢܐ. ܠܐܣܝܘܬܐ ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ
ܘܡܫܘܕܥܢܘܬܐ ܘܦܘܫܩܐ. ܘܐܠܗܐ ܠܐܣܝܘܬܗܘܢ ܡܫܘܕܥܢܐ ܘܡܬܪܓܡܢ̈ܐ ܐܝܟ
ܐܣܝܘܬܗܘܢ ܠܗܘܢ ܠܗ ܡܬܘܪܓܡܢܐ. ܘܡܫܘܕܥܢܘܗܝ ܗܘܘ ܡܫܡܫܢܐ ܕܠܘܬܗܘܢ
ܠܐܣܝܐ ܐܘܣܝܐ ܕܗܘܘ ܐܦ ܒܟܬܒ̈ܐ ܦܘܫܩܐ. ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܘܦܘܫܩܐ ܘܡܬܪܓܡܢܘܬܐ
ܘܡܬܪܓܡܢܐ. ܘܐܣܝܘܬܐ ܘܐܦ ܒܟܬܒ̈ܐ ܐܣܝܘܬܐ ܕܦܘܫܩܐ ܘܡܬܘܪ̈ܓܡܢܐ ܒܡܫܠܡܢܐ
ܘܡܫܠܡܢܐ ܘܡܫܘܕܥܢܐ. ܠܐ ܐܦܢܐ ܡܫܘܕܥܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܡܠܦ̈ܢܐ ܒܐܣܝܘܬܐ ܐܘ
ܕܒܗ ܘܡܫܘܕܥܢܘܬܐ. ܠܡܫܡܫܢܐ ܐܣܝܘܬܗܘܢ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܬܪ̈ܓܡܢܐ. ܡܠܦܢܐ ܘܡܫܘܕܥܢܐ
ܗܘܘ ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܘܦܘܫܩܗܘܢ ܠܗܘܢ ܘܡܬܪ̈ܓܡܢܐ. ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ܘܡܫܘܕܥܢܐ
ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ܠܗܘܢ ܒܐܣܝܘܬܐ ܐܝܟ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܘܡܫܠܡܢܐ. ܡܢ ܐܠܗܐ ܡܫܡܫܢܐ
ܠܡܫܡܫܢܐ ܘܠܐ ܐܣܝܘܬܐ ܐܦ ܠܟܬܒ̈ܐ ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ. ܘܡܫܘܕܥܢܐ ܡܫܡܫܢܐ
ܗܘܘ ܡܫܘܕܥܢܐ. ܘܐܦ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܠܐܣܝܘܬܗܘܢ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܕܡܬܪ̈ܓܡܢܐ ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ
ܠܗܘܢ ܡܫܡܫܢܐ ܕܟܬܒ̈ܐ ܐܝܟ ܡܫܡܫܢܐ ܐܦ ܡܢ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܗܘܘ ܡܫܘܕܥܢܘܬܐ
ܒܡܫܡܫܢܐ. ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܡܢ ܐܠܗܐ ܘܡܫܡܫܢܐ. ܗܠܝܢ ܕܝܢ ܐܦ ܠܡܫܡܫܢܐ
ܠܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ ܡܫܘܕܥܢܘܬܐ ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ
ܠܗܘܢ ܗܠܝܢ ܐܝܟ ܡܫܡܫܢܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ ܐܣܝܘܬܗܘܢ.
ܠܐ ܒܟܬܒ̈ܐ ܕܝܢ ܕܕܪ̈ܐ ܐܝܬܝܗܘܢ ܘܐܣܝܘܬܐ ܕܡܫܘܕܥܢܐ ܒܡܫܡܫܢܐ
ܐܝܟ ܡܫܡܫܢܐ ܗܘܘ ܗܠܝܢ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܐܦ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܐܝܟ ܡܫܘܕܥܢܘܬܐ ܠܡܫܡܫܢܘܬܐ

ܕܐܬܩܪܝܬ ܗܝ ܗܘܬ ܠܡܬܚܫܠܘ ܗܘܘ ܕܦܘܪܩܢܐ. ܡܫܝܚܐ ܕܦܪܩ
ܡܢ ܚܛܗܝܢ. ܐܝܟ ܦܘܪܩܢܐ ܕܦܘܪܩܢܢ. ܘܦܘܪܩܢܐ ܕܒܪܢܫܐ ܡܢ ܡܘܬܐ
ܘܫܘܒܚܗ ܡܢ ܟܠ ܒܪܝܬܐ. ܘܠܐ ܐܝܬ ܐܢܫ ܕܡܫܟܚ ܕܢܡܠܠ ܥܠ ܡܫܝܚܐ
ܘܟܠ ܥܢܝܢܐ ܘܡܫܒܚܢܐ ܘܡܫܠܡ ܠܗ ܒܟܠ ܐܬܪ ܘܙܒܢ. ܘܐܠܝܢ
ܠܟܠܗܘܢ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܒܚܢܐ ܕܡܪܢ ܐܝܟ ܐܠܗܐ ܡܫܝܚܐ ܦܪܘܩܐ.
ܡܛܠ ܗܢܐ ܐܬܩܪܝܬ ܗܝ ܐܝܟ ܐܢܬܬܐ ܕܡܫܝܚܐ ܦܪܘܩܐ.
ܡܫܟܚܝܢ ܕܝܢ ܐܢܫܐ ܕܡܢܗܘܢ ܐܬܐ ܕܦܘܪܩܢܐ ܘܫܘܒܚܐ ܕܡܫܝܚܐ.
ܘܫܡܝܢ ܗܘܘ ܡܫܡܫܢܐ ܥܠ ܡܕܒܚܐ ܘܡܫܒܚܢܐ. ܘܟܠ ܐܢܫ ܘܐܢܫ ܒܦܘܪܩܢܐ
ܘܟܠܗܘܢ ܐܝܟ ܡܫܡܫܢܐ. ܘܡܫܒܚܝܢ ܠܗ ܘܡܘܕܝܢ ܠܗ ܘܟܠܗ ܥܡܐ.
ܘܟܠ ܡܫܒܚܢܐ ܕܝܠܗ ܐܝܟ ܦܘܪܩܢܐ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܫܡܫܝܢ ܗܘܘ ܥܡܗ
ܐܝܟ ܐܠܗܐ. ܘܦܘܪܩܢܐ ܕܡܫܝܚܐ ܐܝܬ ܗܘܐ ܠܗ ܡܢ ܩܕܝܡ
(1) ܡܛܠ ܐܣܟܝܡܐ ܕܦܘܪܩܢܐ ܕܐܝܬ ܠܗ ܠܡܫܝܚܐ ܘܐܝܟ ܗܢܐ
(107 ܕܝܘܢ) ܒܫܢܬ ܗܘܬ ܡܫܒܚܢܐ ܕܡܫܡܫܢܐ. ܘܫܡܝܢ ܗܘܐ ܥܠ
ܐܝܟ ܕܫܡܥܢܐ ܕܐܝܬ ܠܗ ܡܢ ܕܝܢ ܘܡܢ ܟܠ ܕܐܝܬ ܠܗ ܕܦܘܪܩܢܐ.
(2) ܘܡܢ ܦܘܪܩܢܐ ܐܬܪܐ ܘܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܡܢ (110 ܕܝܘܢ) ܘܡܫܝܚܐ
ܗܘܐ ܕܝܢ. ܕܪܘܪܘܢ ܕܐܦ ܟܠ ܐܘܪܫܠܡ ܡܕܝܢܬܐ ܡܢ ܫܡܝܐ.
ܐܘ ܕܐܝܟ ܗܢܐ. ܘܕܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܒܚܢܐ. ܘܗܝ ܐܦ ܟܠ ܐܢܫ
ܘܡܫܡܫܢܐ (3) ܘܐܝܟ ܗܘܐ ܠܗ ܡܕܝܢܬܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܐܢܫܐ ܘܐܘܪܗܝ
(122 ܕܝܘܢ) ܘܫܡܥ ܘܐܠܗܐ ܗܘܐ ܥܠ ܡܢ ܟܠ ܘܡܫܡܫܢ ܡܕܝܢܬܐ.
ܡܫܒܚܢܐ ܕܝܢ ܘܡܫܡܫܢ ܠܡܕܝܢܬܐ ܕܝܠܗ (3) ܘܡܢ ܡܫܝܚ
ܘܐܬܩܪܝ ܡܢܗ ܐܝܟ ܕܐܝܬ ܡܫܝܚܐ ܡܫܡܫܢܐ ܡܢ ܡܕܝܢܬܐ.
(4) ܘܡܢ ܐܦܪܝܡ ܡܫܝܚܐ ܡܢ ܘܡܫܡܫܢܐ (5) ܘܡܢ
ܡܫܝܚ ܠܘܬ ܡܢ ܘܡܫܡܫܢܐ (6) ܘܐܬܐ ܕܐܘܪܗܝ (7)
ܘܡܢ ܟܠ (8) ܘܡܢ ܡܫܝܚ ܕܡܢ (9) ܘܡܢ ܡܫܡܫܢ
ܡܫܝܚܐ ܘܡܫܡܫܢܐ (10) ܘܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܒܚܢܐ ܡܢ
ܐܦܪܝܡ (11) ܘܡܢ ܡܫܝܚܐ ܕܐܘܪܗܝ (12) ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܒܚܢܐ
(560 ܕܝܘܢ) ܘܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܐܬܩܪܝܬ ܐܝܟ ܕܐܦܪܝܡ ܗܘܐ ܠܡܫܝܚܐ ܡܫܡܫܢܐ
ܘܡܢ ܡܕܝܢܬܐ ܠܟܠ ܡܫܒܚܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܡܢ ܐܦܪܝܡ ܡܫܝܚܐ. ܘܐܘܪܗܝ
ܐܠܗܐ ܐܬܩܪܝܬ ܠܡܫܡܫܢܐ ܡܢܐ ܕܐܝܬ ܕܪܘܪܘܢ ܟܕ ܡܫܡܫܢܐ.
ܕܡܫܡܫܢܝܢ ܗܘܘ ܡܫܝܚ ܒܡܫܒܚܢ ܘܟܠ ܕܐܝܟ ܕܐܬܐ.
ܘܡܫܡܫܢ ܐܦ ܠܟܠ ܗܘܘ ܠܡܫܝܚ ܡܫܒܚܢܐ ܕܐܦܪܝܡ ܘܡܫܡܫܢܐ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ܘܗܘܪܫܐ܆ ܘܦܘܩܕܢܐ ܕܐܠܗܐ܆ ܘܐܝܟ ܡܫܡܫܢܐ ܐܫܬܡܫܘ ܕܒܝܫܘܬܐ
ܕܪ̈ܘܚܐ ܘܙܘܥܐ܆ ܘܐܝܟ ܡܫܡܫܢܐ ܠܐ ܢܦܝܫܬܐ܆ ܘܥܒܕܘ ܘܦܠܚܘ ܘܥܕܡܐ ܕܠܝܐ
ܘܥܒܕܘ܆ ܥܒܕܐ ܡܫܡܫܢܐ ܕܐܠܗܐ ܠܒܪ̈ܢܫܐ܆ ܕܐܝܟ ܗܠܝܢ ܠܘܬ ܕܝܢ.
ܘܐܫܬܡܫܘ ܫܘܪܫܐ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܠܟܐ ܘܒܬܪ ܕܢܚܬܘ ܕܡܢ܆
ܡܢ ܐܠܗܐ ܕܝܢ ܦܘܠܝܛܝܐ ܘܡܠܟܐ ܘܦܘܠܚܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܒܪܐ ܕܫܘܪܫܐ
ܕܡܠܟܐ ܘܒܬܪ ܗܠܝܢ ܕܝܢ܆ ܐܝܟ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܫܘܪܫܐ ܠܡܠܟܐ ܘܥܒܕܘܢ
ܕܡܠܟܐ ܕܐܠܗܐ ܕܡܢ ܗܠܝܢ ܘܐܠܗܐ ܥܡܗܘܢ ܗܘܐ ܕܡܠܟܐ ܘܡܫܡܫܢܐ
ܠܡܫܡܫܢܐ ܕܦܐ ܕܡܠܟܐ ܕܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܠܡܫܡܫܢܐ ܘܥܡܗ ܕܝܢ ܐܢܫ ܡܢ
ܡܢ ܠܡܫܡܫܢܐ ܡܠܟܐ. ܘܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ ܕܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܡܫܢܐ
ܕܪܘܚܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܕܦܪܫ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܢ ܠܐ ܕܡܠܟܐ ܕܡܢ ܡܫܡܫܢ
ܗܘܘ ܡܫܡܫܢ ܘܡܫܡܫܢ ܗܘܘ ܡܫܡܫܢܐ ܘܙܘܥܐ ܕܗܢܐ ܫܠܝܛ ܡܫܡܫܢܐ
ܕܡܠܟܐ. ܘܦܘܠܚܢܐ ܕܡܠܟܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܡܢ ܐܝܟ ܥܒܕܐ ܫܪܝܪܐ ܘܡܫܡܫܢܐ
ܘܥܒܕܐ ܘܙܘܥܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܦܘܠܚܢܐ ܡܢܗܘܢ ܘܡܫܡܫܢܐ
ܘܐܝܟ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܢ ܗܠܝܢ ܕܝܢ ܐܦ ܠܡܫܡܫܢܐ ܘܙܘܥܐ. ܘܡܫܡܫܢܐ
ܠܡܫܡܫܢ ܐܝܟ ܕܝܢ ܗܘܘ ܕܡܫܡܫܢ ܡܢܗ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܢܗ ܕܡܠܟܐ ܐܡܪܝܢ
ܡܢܗ ܡܫܡܫܢܐ ܡܢ ܠܐܝܟ ܡܫܡܫܢ ܕܗܢܐ ܘܡܫܡܫܢ ܠܡܫܡܫܢܐ.
ܐܠܐ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܢ ܪܒܐ ܕܡܢ ܡܠܟܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ ܕܐܦ ܡܢ ܡܫܡܫܢ
ܡܫܡܫܢ ܕܡܫܡܫܢ ܘܡܫܡܫܢܐ ܐܠܗܐ ܘܐܝܟ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܡܫܢܗܘܢ.
ܘܡܫܡܫܢ ܕܡܢ ܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܗܘ ܕܡܫܡܫܢ
ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ ܐܡܪ
ܠܡܫܡܫܢܐ ܡܢ ܠܡܫܡܫܢ ܡܢ ܕܡܠܟܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ ܗܘ ܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢ
ܠܐ ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܠܡܫܡܫܢܐ ܐܠܐ ܠ ܡܠܟܐ ܘܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢܐ
ܕܡܫܡܫܢ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܗܘܢ܀

ܐܝܟ ܗܘ ܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ܆
ܘܡܢ ܡܫܡܫܢ ܠܐܝܠܝܢ ܡܫܡܫܢ ܘܡܫܡܫܢܐ܆
ܘܐܝܟ ܗܘ ܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢ.
ܠܗ ܠܡ ܡܫܡܫܢ ܘܡܫܡܫܢ ܐܠܐ ܠ ܐܝܟ
ܡܫܡܫܢ ܗܘܐ܆ ܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢ ܘܡܫܡܫܢ
ܘܡܫܡܫܢ ܘܡܫܡܫܢܐ. ܡܫܡܫܢ ܠܡܫܡܫܢ܆
ܘܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢ ܡܫܡܫܢܗܘܢ܀

ܘܡܢ ܗܘܐ ܡܠܟܐ ܘܡܫܡܫܢܐ܆ ܘܡܫܡܫܢ ܘܡܫܡܫܢ ܘܡܫܡܫܢ܆ ܡܫܡܫܢ

ܒܐܬܪܐ ܦܘܪܣܝܐ ܗܘ ܒܡܫܡܫܢܘܬܐ ܒܟܢܘܫܬܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ
ܕܟܠܗ ܘܡܢܗܘܢ ܕܐܬܪܐ ܒܫܡܐ ܦܘܪܣܝܐ ܕܒܗܘܢ ܒܢܝܢ
ܐܦ ܗܠܝܢ ܕܐܝܬ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܕܒܪܐ ܒܗܠܝܢ ܕܥܕܬܐ ܕܡܫܝܚܐ.
ܘܡܫܝܚܐ ܘܥܠܘܗܝ ܒܐܘܪܗܐ ܕܐܬܐ ܒܫܡܗ ܡܢ ܡܫܝܚܐ
ܠܗܘܢ ܕܒܝܬܐ ܘܡܫܝܚܐ ܕܡܕܒܪܐ ܠܗܘܢ ܘܠܐ ܡܠܬܐ ܐܝܟ
ܐܝܟ ܠܟܬܒܐ ܡܫܝܚܐ ܘܡܕܒܪܐ ܕܒܥܕܬܐ ܕܗܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ.
ܘܦܘܫ ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܒܐܬܪܐ ܦܘܪܣܝܐ ܟܠܗ ܘܡܢܗܘܢ ܕܐܬܪܐ
ܘܪܘܚܐ ܕܡܫܝܚܐ ܠܥܠܡ ܗܘ ܕܡܢ ܗܘܢ ܕܡܫܝܚܐ. ܘܟܕ
ܗܘܐ ܟܠܗ ܡܢܗ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܡܢ ܕܐܬܐ ܠܗ ܕܒܝܬܐ ܕܥܠܝܗ
ܟܗܢܐ ܕܡܢ ܟܘܠܗ ܦܪܨܘܦܐ ܘܡܫܝܚܐ ܐܦ ܟܠܗ ܡܢܗ ܐܘܟܝܬ
ܐܘ ܟܕ ܡܫܡܫܢܐ ܗܘܝܐ ܘܟܗܢܘܬܐ ܟܢ ܕܗܘܐ ܘܟܠܗ ܘܡܢܗ ܕܒܐܬܪܐ
ܕܗܘܢ ܡܢܗ ܗܘܐ ܒܗ ܡܠܬܐ ܟܠܗ ܐܘܕܐ ܠܡܫܝܚܐ ܕܐܬܪܐ
ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܐܢܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܡܢ ܕܒܝܬܐ
ܕܡܢ ܕܒܗܘܢ ܗܘܐ ܒܥܕܬܐ ܐܦ ܡܫܡܫܢܐ ܒܗܘܢ ܕܡܫܝܚܐ
ܕܡܫܝܚܐ ܕܐܬܐ ܡܫܡܫܢܐ ܕܐܬܐ (ܫܢܬ 1027) ܕܗܘܐ ܡܫܝܚܐ ܡܢ ܗܘܐ
ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܗܘܐ ܒܥܕܬܐ ܡܫܡܫܢܐ ܕܐܬܐ (ܫܢܬ 708)
ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܐܬܪܐ ܒܐܬܪܐ ܘܡܢܗܘܢ ܕܗܘܢ ܡܫܝܚܐ ܕܡܫܡܫܢܐ.
ܘܗܢܐ ܕܡܢ ܒܗ ܡܫܡܫܢܐ ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܝܚܐ ܕ
ܟܠܗܘܢ ܘܡܫܡܫܢܐ ܡܫܝܚܐ ܗܘܐ ܕܐܬܪܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܝܚܐ
ܘܡܫܝܚܐ ܘܡܢ ܟܠ ܘܡܫܝܚܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܦܘܪܫ ܘܐܦ ܡܫܡܫܢܐ
ܐܝܟ ܕܡܫܝܚܐ ܗܘܐ ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܝܚܐ ܘܐܬܪܐ ܡܫܡܫܢܐ
ܘܡܫܝܚܐ ܘܐܝܟ ܕܡܫܡܫܢܐ ܗܘܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܡܫܝܚܐ
ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܕܗܘܐ ܒܗ. ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܗܘܢ ܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ ܗܘܐ
ܗܢܘܢ ܘܟܠܗ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܝܚܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܝܚܐ
ܐܝܟ ܕܡܫܝܚܐ ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܡܫܝܚܐ ܘܗܘ ܕܠܐ ܘܐܦ ܕܐܬܪܐ
ܕܟܠ ܕܡܫܝܚܐ ܘܐܬܪܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܡܢ ܒܗ ܡܫܝܚܐ ܕܗܘ
ܘܡܫܝܚܐ ܐܬܪܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܡܢ ܠܗܠܝܢ ܐܢܫܐ ܕܝܠܗ.
ܐܠܐ ܘܟܕ ܕܡܫܝܚܐ ܗܘܐ ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܘܟܕ ܐܢܫܐ ܘܐܬܪܐ
ܘܡܫܝܚܐ ܠܐܬܪܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܡܫܝܚܐ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܢ ܠܗܘܢ ܟܠܗ ܘܐܬܪܐ
ܟܠ ܕܐܬܪܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܝܚܐ ܘܠܗ ܟܗܢܘܬܐ ܕܗܘܐ ܘܡܫܡܫܢܐ
ܡܢ ܡܫܝܚܐ ܘܐܝܟ ܗܘܐ ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܡܫܝܚܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ

ܘܠܐܢܫܐ ܟܠ ܡܫܝܚܝ̈ܐ܆ ܘܡܢܗܘܢ ܡ̈ܢ ܕܗܘ ܡܫܡܫ ܗܘܘ̈ ܡ̈ܢ ܐܪܚܐ܆
ܐܘ ܟܘܪܐ܆ ܐܘ ܠܡܕܝܢܬܐ ܟܪ̈ܝܐ܆ ܐܘ ܕܢܦܩ܆ ܘܡܢܗܘܢ ܕܝܢ ܡܫܡܫܢܐ ܗܘܐ
ܠܡܫܝܚܐ ܕܡܣܩܝܢ ܘܐܪܚܐ ܟܪ̈ܝܐ ܕܟܠ ܡܫܝܚܝ̈ܐ ܘܡܫܠܡܢܐ. ܘܐܦܢ
ܗܘܐ ܕܡܣܟܢܐ ܒܠܚܘܕ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܐܘ ܟܘܣܐ ܕܢܝܪ ܡܢ ܡܥܒܕܐ ܘܟܘܣܝ
ܟܪ̈ܝܐ ܘܟܠ ܕܐܝܬ ܠܗ ܟܠ ܘܪ̈ܓܠܐ ܠܡܫܠܡܢܐ܆ ܠܟܘܢ ܟܠ ܟܪ̈ܝܐ
ܕܢܬܐ ܘܡܢܬܐ ܕܡܝܬܐ.

ܘܣܘܟ ܡܠܝܐ ܦܝܠܝܦܘܣ ܐܦܪܝܡ ܡܢܟܐ (+1957) ܕܟܬܒ ܥܠ
ܘ̈ܡܘܬܐ ܕܫܢܬܐ" ܘܐܡܪ ܡܫܡܫܐ ܘܫܡܫܐ ܡܠܦ̈ܢܐ ܘܐܚܪ̈ܢܐ ܕܒܪܝܬܐ
ܡܫܪܝܐ܆ ܕܟܪ̈ܝܐ ܗܘܝ ܕܡܫܬܐ ܕܪܐ ܡܢܟܝܐ ܕܡܢ ܐܢܫ̈ܝܢ ܡܢ (1)
ܫܠܡܝܢ ܡܫܠܡܐ ܘܡܢܘܪܬܐ ܕܫܠܡܝܢ ܗܘܘ ܟܡܫܝܚܐ ܘܠܡܫܠܡܬܐ ܟܪ̈ܝܐ
ܘܟܠ ܡܫܠܡܬܐ (2) ܘܠܐ ܠܡܫܬܐ ܠܡܫܡܫܐ ܘܪܟܘܬܐ ܘܐܘܪܚܐ (3)
ܘܡܫܡܫ ܠܐܘ ܐܟܪܘܬܐ ܐܝܣܪܐܝܠ ܡܫܠܡ ܘܡܫܒܚ ܟܪ̈ܝܐ ܘܠܡܫܡܫܐ ܐܝܣܪܐܝܠ
ܠܐ ܠܡܢܐ ܥܡܝܐ ܘܡܠܠ (4) ܘܡܠܐ ܠܡܫܡܫܢܐ ܟܒܝܪ̈ܐ (5) ܘܡܫܐ
ܘܡܫܠܡܐ ܡܫܒܪܢܐ ܠܐܒܘܗ ܘܟܪ̈ܝܐ (6) ܘܡܢ ܠܘ ܡܫܡܫ ܟܡܫܠܐ ܐܘ ܦܪ̈ܝܐ
ܘܡܫܪܝܐ ܡܫܡܫܬܐ ܘܡܫܘܕܥ ܡܫܘܪ. ܪ̈ܡܙܐ ܕܡܠܦܢܐ ܘܡܫܬܐ ܘܠܐܠܗܐ
(7) ܘܡܫܡܫܬܐ ܐܝܣܪܐܝܠ ܘܦܘܪܐ ܘܫܘܪܐ ܚܝܠܬܐ (8) ܘܡܫܡܫܬܐ
ܘܡܫܪܐ ܘܠܐ ܟܠܠ ܡܫܒܚܬܐ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܢ ܡܢ ܡܫܡܫܬܐ ܒܡܫܡ
ܗܘܐ ܠܡܢܗ (9) ܘܡܫܠܡܝܢ ܦܘܠܚܢܐ ܘܡܫܠܡܐ ܘܡܫܝܚܐ ܘܡܫܠܡܝܢ
ܗܘܐ ܡܫܡܫܢܘܬܗ ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ (10) ܘܡܠܐ ܘܡܫܡܫ ܟܠܠ ܘܡܫܟܚܐ
(ܡܢ ܡܫܡܫܢܘܬܐ) ܘܡܫܘܕܥ ܗܘܐ ܗܘܐ ܟܪ̈ܝܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫ ܟܬܒ
ܟܬܒ ܡܫܡܫ ܘܡܫܒܚ ܡܢ ܠܐܢܫܐ ܘܡܫܡܫ ܠܐܘ ܡܫܡܫܐ (11) ܘܠܐ ܡܠܠ ܡܫܐ
ܘܡܫܡܫ ܡܫܡܫܬܐ ܘܐܠܐ ܡܫܡܫ ܡܢ ܡܪܝ ܡܫܡܫܢܐ ܦܝܠܝܦܘܣ
ܡܫܡܫܐ ܘܐܝܣܚܩ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܝܚܐ ܡܢ ܐܦܪܝܡ (12) ܘܠܐ ܡܠܬܐ
ܘܐܦܢ ܟܠܠ ܡܫܡܫ ܡܫܡܫܐ" ܘܡܫܘܕܥ ܗܘܐ ܟܡܫܡܫ ܘܡܫܡܫܬܐ
ܘܫܠܡܝܢ ܟܪ̈ܝܐ ܕܐܘܪܚܐ ܡܢ ܦܘܠܚܢܐ ܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܘܐܝܢ
ܡܪܝ ܡܫܡܫ ܘܐܘܪܚܐ܆ ܘܐܝܪܘܬܐ ܡܫܡܫܬܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫ
ܕܪܫܡܫܐ (13) ܘܡܫܡܫܬܐ ܘܡܫܡܫܐ ܘܡܠܦܢܐ ܘܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܬܐ
ܘܠܡܫܬܐ ܕܪܫܡ ܗܘܐ ܟܪ̈ܝܐ ܡܫܡܫܬܐ܆ ܘܡܢ ܐܦܪܝܡ ܡܫܡܫܐ
ܕܟܬܒܐ ܡܫܡܫܐ ܘܐܘܪܚܐ - 154 - 223 ܕܡܢ܆ ܘܡܢ ܡܪܝ ܐܦܪܝܡ
ܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܪܝ ܟܠܗ܆ ܘܡܪܝ ܡܫܡܫ ܕܡܫܡܫ܆ ܘܡܪܝ ܐܝܣܚܩ
ܕܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܪܝ ܐܦܪܝܡ܆ ܘܡܪܝ ܠܡܫܡܫ܆ ܘܡܪܝ ܡܫܡܫ ܘܐܘܪܚܐ.

ܘܡܫܟܚܐ ܕܗܘܝ ܟ̈ܠܗ ܕܐܬܠܝܢ ܕܡܫܡܫ ܡܠܡܠܐ ܕܡܫܡܫ ܠܡܫܡܫܐ܆
ܘܡܫܡܫ ܠܡܫܡܫܐ܆ ܘܐܝܟ ܠܡܫܡܫܐ ܘܐܢܫ ܠܡܫܡܫܐ. ܘܡܢ ܗܘܐ
ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܐܝܟ ܕܐܢܫ ܡܢ ܐܢܫܐ ܐܠܐ ܟ̈ܠܗ ܕܡܫܡܫܐ ܠܡܫܡܫܢܐ܀
ܘܠܐ ܡܢ ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܟ̈ܠܗ ܐܠܐ ܡܫܡܫܐ ܕܐܠܗܐ
ܟ̈ܠܗ ܕܡܫܡܫܢ ܠܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ ܘܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܟ̈ܠܗ ܕܡܫܡܫ
ܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܡܫܡܫܢܐ܆ ܕܡܫܡܫܐ ܕܡܢ ܘܟܠ ܕܡܫܡܫܐ܆ ܡܫܡܫܐ ܕܡܢ
ܕܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܐܘܐ ܘܡܫܡܫܐ.
ܘܡܫܡܫ ܕܝܢ ܐܝܢܝ ܕܡܢ ܐܢܫܐ ܕܒܝܬܐ܆ ܐܪܒܐ ܘܡܫܡܫܐ
ܡܢ ܡܫܡܫܐ ܘܟ̈ܠܗ ܘܡܫܡܫܐ ܘܙܠܗܐ ܕܡܫܡܫ ܡܢ ܠܡܫܡܫܐ
ܕܡܢ ܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܘܐܪܒܐ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ܆
ܘܡܫܡܫܐ ܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ܆
ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܕܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ
ܗܘ ܕܝܢ. ܘܡܫܡܫ ܡܢ ܕܡܢ ܗܘܐ ܟ̈ܠܗ ܘܡܫܡܫܐ ܠܡܫܡܫ ܐܝܟ
ܕܡܫܡܫܐ ܡܢ܆ ܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܡܢ ܡܫܡܫܐ ܗܘܐ ܕܡܫܡܫܐ܆
ܕܐܝܟ ܡܢ ܐܪܒܥ܆ ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܢ ܡܢ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܘܐܡܫܡܫܐ܆
ܘܡܫܡܫ ܐܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫ ܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ ܕܐܡܫܡܫܐ. ܘܐܡܫܡܫ
ܠܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܕܐܡܫܡܫ ܕܡܫܡܫ ܒܫ̈ܢܝܐ 1420 - 1500 ܕܡܢ܆
ܡܢ ܕܡܫܡܫ ܐܝܟ ܕܡܫܡܫ ܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫ 1507 ܕܡܢ.
ܘܡܫܡܫ ܡܫܡܫ ܐܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܡܫܡܫܐ ܗܘܐ
ܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ
ܕܐܪܐ ܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܢ ܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫ ܐܪܐ ܡܫܡܫܐ
ܡܫܡܫܐ ܡܫܡܫܐ ܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ ܘܐܡܫܡܫ ܡܫܡܫ
ܗܘܐ ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ܆ ܘܟ̈ܠܗ ܐܪܐ ܡܫܡܫܐ܆ ܐܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܡܫܡܫܐ ܡܫܡܫܐ
ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫ ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܡܢ ܟܠ ܡܫܡܫ܆ ܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫ ܠܡܫܐ
ܡܫܡܫܐ ܕܡܢ܆ ܕܡܫܡܫ ܐܡܫܡܫ ܗܘܐ ܡܫܡܫܐ ܡܫܡܫܐ ܪܒܐ ܕܡܢ
ܠܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܡܫܡܫܐ܆ ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܕܐܡܐ ܘܡܫܡܫܐ
ܘܡܫܡܫܐ ܡܫܡܫܐ ܡܫܡܫܐ. ܘܡܫܡܫܐ ܕܝܢ ܐܝܢܝ ܕܡܢ ܗܘܝ ܟ̈ܠܗ
ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ܆ ܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ ܐܡܫܡܫ ܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ
ܘܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫܐ ܠܡܫܡܫ ܟܠ ܕܡܢ. ܘܐܠܐ ܡܫܡܫܐ ܐܦ ܗܘܝ ܡܫܡܫܐ
ܕܟ̈ܠܗ ܘܡܫܡܫܐ ܠܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ܆ ܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫܐ ܡܢ ܐܠܗܐ ܡܫܡܫ
ܡܫܡܫܐ ܕܡܫܡܫ ܡܫܡܫ 1913 ܐܡܫܡܫܐ ܐܡܫܡܫܐ ܘܡܫܡܫ ܐܠܗܐ ܕܡܫܡܫܐ

[illegible]

ܗ

ܡܬܒܥܝܢܐ܆ ܐܘ ܟܠ ܗܘܐ ܦܘܪܫܢܗ ܕܐܬܐ܆ ܠܡܠܟܐ ܡܫܬܪܝܢ
ܐܡܪ ܠܗ܆ ܗܢ̈ܝ ܡܠܟ̈ܐ܆ ܘܫܒܝܚ ܕܝܢ". ܐܦ ܠܘ ܗܘ
ܠܗܢ "ܡܣܘܪܝܐ" ܘܐܠܦܐ "ܡܪܝܚܐ" ܘܡܢ "ܡܠܟܐ" ܕܐܝܟ
ܗܢܐ ܡܠܬܐ" ܕܐܬܐ ܠܗܘܢ ܐܘܪܚܐ" ܘܐܝܟܢܐ ܗܘ ܕܟܬܝܒ:
ܡܣܘܪܐ: "ܐܬܐ ܠܗܘܢ ܐܘܪܚܐ܆ ܐܡܪ ܡܢܗ ܠܗ ܠܡܠܟܘܬܗ܆
ܡܣܘܪܐ: ܠܐ ܐܢܫ ܕܒܥܘܗܝ ܡܢܗ ܗܘ ܠܡܠܟܘܬܗ ܕܢܦܩ܆
ܡܪܝܚܐ: ܗܒ ܠܡܠܟܘܬܐ ܡܪܝܡܐ܆
ܡܪܝܚܐ: ܕܡܠܟܘܬܗ ܪܒܬܐ ܕܫܡܝܐ܆
ܡܪܝܚܐ: ܘܗܘ ܢܚܡܝܢ ܕܒܢܝܢܫܐ܆
ܡܠܟܐ: ܗܘ ܡܢ ܟܠ ܥܡܡ̈ܐ ܕܐܪܥܐ܆ ܗܘ ܠܗ ܐܝܬ ܡܠܟܘܬܐ ܠܗ..

ܘܟܠܗ ܕܝܢ ܥܡ̈ܡܐ ܗܠܝܢ ܡܠܟܘܬܐ ܕܐܝܬ ܕܝܢ ܟܠܗ ܕܪܘܚܐ
ܐܚܪܢܐ ܕܐܝܟ ܗܢܐ ܘܟܠ ܠܡܠܟܐ ܐܚܪܢܐ ܕܝܢ ܡܢܗܘܢ ܐܬܐ ܡܢ ܗܢܐ
ܘܫܒܝܚܐ ܕܡܫܝܚܐ ܘܡܠܟ ܥܠ ܐܪܥܐ ܕܡܢܗ ܟܠܗ ܕܡܢܗ
ܥܡ ܫܒܝܚܐ܆ ܘܠܐ ܢܫܬܒܩ ܡܢ ܕܝܢܐ܆ ܘܠܐ ܠܗܘܢ ܡܫܒܚܐ
ܘܠܐ ܫܒܝܚܐ ܥܡ ܠܗ ܫܒܚܐ.

ܘܡܠܟܐ ܐܚܪܢܐ ܕܡܢ ܗܘܝܘ ܟܠ ܡܠܟܘܬܐ ܕܡܢܗܘܢ ܥܡܗ
ܫܡܝܐ ܘܐܪܥܐ ܘܥܡܗ ܟܠ ܕܐܝܬ "ܐܚܪܢܐ ܕܡܢܗ ܒܫܡܝܐ
ܘܗܢܘܢ ܟܠ ܡܠܟܐ ܕܡܫܝܚܐ ܕܐܪܥܐ ܘܡܠܟܘܬܐ ܗܘ ܡܢܗ
ܕܐܝܬܝܗ ܡܣܘܪܐ ܕܐܝܬ ܕܝܢ ܐܚܪܢܐ ܕܗܘ ܕܡܪܝܚܐ ܕܡܢ ܘܐܝܟ
ܗܢܐ ܐܝܬ ܒܪܐ ܕܐܝܬ ܡܪܝܚܐ܆ ܘܗܢܐ ܟܠܗ܆ ܘܗܢܐ ܫܡܝܐ
ܘܗܢܐ ܥܡܐ ܕܫܒܝܚܐ܆ ܘܗܢܐ ܡܠܟܘܬܐ ܗܘ ܡܢ ܘܡܫܪܝܢ܆
ܘܡܠܟܐ ܕܡܠܟܘܬܐ ܗܢܐ ܫܡܝܐ ܕܐܘܪܚܐ܆ ܡܫܝܚܐ ܕܫܒܝܚܐ
ܕܐܝܬܝܗ܆ ܡܫܝܚܐ ܕܡܢ ܕܡܠܟܘܬܐ ܕܫܒܝܚܐ.

ܘܡܠܟܐ ܕܝܢ ܗܢܐ ܐܝܬ ܗܘܐ ܒܪܐ ܕܐܝܬ ܘܕܘܝܕ ܡܫܝܚܐ܆
ܡܢ ܗܘܐ ܕܡܠܟ ܠܡܠܟܘܬܐ ܟܠ ܕܐܝܬܝܗ ܘܡܠܟܐ ܘܠܟܠܗ܆
ܘܡܠܟܐ ܡܢ ܫܒܝܚܐ ܘܡܠܟܐ܆ ܘܗܘ ܡܫܝܚܐ ܗܘ ܟܠܗ ܐܝܬ ܠܗ
ܡܣܘܪܐ ܘܡܠܟܐ܆ ܘܗܘ ܠܗ ܗܘ ܠܡܠܟܐ ܫܒܝܚܐ ܐܝܬܝܗ
ܠܡܠܟܐ ܘܡܠܟܐ ܘܡܢ ܟܠ ܡܠܟܘܬܐ ܐܘ ܕܡܢ܆ ܘܐܝܟ
ܡܠܟܐ ܕܡܫܝܚܐ ܐܠܗܐ" ܘܗܘ ܕܝܢ ܗܢܐ ܡܠܟܐ ܕܝܢ ܡܢ ܫܒܝܚܐ
ܡܢ ܗܘ ܠܡܠܟܐ ܠܡܫܝܚܐ ܕܟܠ ܡܠܟܘܬܐ ܕܐܝܬܝܗ ܘܡܢ
ܫܒܝܚܐ܆ ܘܐܝܬܝܗ ܕܡܫܝܚܐ.

ܘܗܘ ܥܠ ܐܦ ܡܫܝܚܝܐ ܕܒܢܬܐ ܕܡܪܝ ܐܦܪܝܡ ܘܡܪܝ
ܝܥܩܘܒ ܘܡܪܝ ܢܪܣܝ ܕܒܗܘܢ ܡܫܝܚܐ ܕܩܠܐ ܕܩܢܐ ܘܕܠܚܡܐ
ܚܝܘܗܝ ܡܢ ܠܐܠܗܐ ܠܡܫܡܥܗ ܐܘ ܕܩܠܐ ܩܠܐ ܘܗܘ ܡܠܦܢܘܬܗܘܢ
ܡܬܐܠܦ ܗܘ ܡܢ ܡܬܠܐ ܘܡܠܦܢܐ ܩܕܡܝܐ ܘܡܢܗ ܕܟܢܫܐ
ܐܘ ܕܒܝܬܐ ܘܡܫܝܚܐ ܘܐܦ ܗܘ ܡܫܝܚܝܐ ܐܝܬܝܗ ܐܠܗܐ ܘܐܝܬܘܗܝ
ܩܠܐ ܕܩܠܐ ܕܟܢܫܗܘܢ ܘܡܢ ܗܘ ܕܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܒܐܝܕܐ
ܐܝܟ ܡܠܦܢܐ ܠܩܠܐ ܕܩܢܐ ܐܘ ܕܡܥܠܝܬܐ ܕܡܫܡܫܢܐ
ܕܥܕܬܐ ܕܡܕܢܚܐ ܘܕܡܥܪܒܐ ܘܕܡܫܝܚܝܐ ܘܡܢ ܐܝܟ ܢܡܪ
ܠܐ ܗܘ ܘܠܡܫܝܚܐ ܡܪܝܐ ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܩܠܐ ܕܡܫܝܚܐ
ܕܡܠܦܢܘܬܗ ܠܗܘܢ ܩܢܐ ܕܥܠܡܐ ܐܘ ܡܠܟܐ ܕܡܠܟܘܬܗ ܘܗܘ ܡܠܟܘܬܗ
ܘܡܫܝܚܝܘܬܗ ܒܠܚܘܕ ܘܡܫܡܫܢܐ ܡܢ ܕܩܠܐ ܕܗܘ ܐܝܟ ܩܢܘܢܐ
ܠܟܠ ܩܠܐ ܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ ܕܐܝܬܘܗܝ ܒܡܠܝܢ ܘܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ
ܗܘ ܡܫܡܫܢܘܬܗ ܗܘܐ ܒܠܚܘܕ ܒܗ ܠܡܫܝܚܐ ܘܡܢ ܗܘ ܗܘܐ
ܘܡܢ ܕܐܬܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ ܕܡܠܟܐ ܗܘ ܕܝܠܗ ܟܠܗ ܕܡܫܡܫܢܐ
ܐܘ ܕܩܢܐ ܐܝܠܝܢ ܩܠܐ ܡܫܡܫܢܐ ܘܕܐ ܒܝܬܐ ܡܢ ܕܟܠܗܘܢ ܗܘܐ
ܒܪܝܟ ܕܡܫܝܚܐ ܕܩܠܐ ܩܠܝܠܐ ܘܡܠܦܢܐ ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ
ܡܫܡܫܢܐ ܕܐܬܐ ܕܩܠܐ ܡܫܡܫܢܐ ܘܐܬܐ ܘܐܬܐ ܠܡܫܡܫܢܐ ܘܡܢ
ܡܪܝ ܘܡܫܡܫܢܐ ܗܘܐ ܠܐ ܩܢܘܢܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܘܡܬܠܐ ܐܘ ܡܢ ܗܘܐ
ܗܘ ܥܠ ܕܠܟܠ ܡܫܡܫܢܐ ܐܬܐ:

"ܐܝܟ ܕܡܢܗ ܡܫܡܫܢܐ ܠܗ ܠܡܠܦܢܐ ܕܐܬܐ،
ܘܡܢ ܡܪܝ ܐܝܟ ܐܝܟ ܟܢܫܐ ܠܗ ܒܗ ܕܡܪܝ
ܘܐܦ ܐܝܟ ܠܐ ܠܗܘܢ ܕܒܗ ܕܡܫܡܫܢܘܬܗ ܒܗܘܢ،
ܘܠܐ ܠܗ ܒܗܘܢ، ܠܐ ܘܗܘ ܕܗܘ ܒܩܠܐ ܡܢ ܕܪܕܪ".

ܘܡܢ ܐܝܟ ܕܩܢܐ ܡܫܡܫܢܐ ܕܗܘܐ ܐܝܟ ܐܘܠܐ ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܡܫܡܫܢܐ
ܐܬܐ، ܡܪܝ ܕܪܝܫܐ ܕܗܘܐ ܐܦ ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܘܐܦ ܡܫܡܫܢܐ
ܘܐܬܐ ܘܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܡܫܡܫܢܐ ܗܘ ܕܐܬܐ ܡܫܡܫܢܐ ܡܫܡܫܢܐ
ܘܐܬܐ ܡܢ ܩܢܐ ܕܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܒܗ ܠܗ ܩܢܐ ܕܡܫܡܫܢܐ
ܕܐܘ ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܪܝ ܐܦ ܘܡܢ ܠܗܘܢ ܒܐܬܐ ܕܗܘ ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܢ
ܘܐܝܬܘܗܝ ܕܡܫܡܫܢܐ ܐܝܟ ܕܡܢ ܠܐ ܕܡܪܝ ܗܘܐ ܒܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ
ܘܡܫܡܫܢܐ ܘܡܢ ܐܝܟ ܒܐܝܕܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܕܡܫܡܫܢܐ
ܕܡܫܡܫܢܐ ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܘܡܫܡܫܢܐ ܕܡܢ ܠܩܠܐ ܘܐܦ ܡܫܡܫܢܐ ܡܢ ܩܠܐ.

ܥܠ ܐܬܪܘܬܐ ܕܡܢ ܡܕܢܚܐ ܠܡܥܪܒܐ ܕܒܝܬ ܢܗܪܝܢ ܘܣܘܪܝܐ ܐܬܘܪܝܐ
ܗܘܝ ܠܫܘܠܛܢܐ ܕܡܕܝܐ ܘܦܪܣܝܐ ܠܫܘܠܛܢܐ ܐܪܝܐ، ܡܢ ܗܘ
ܙܒܢܐ ܒܬܪ ܡܦܠܬܐ ܕܢܝܢܘܐ ܐܚܪܝܬܐ، ܘܒܒܠ ܒܪܝܫܐ ܐܪܡܝܐ
(538 - 531 ܩ. ܡ.) ܒܐܝܕܝ ܟܘܪܘܫ، ܘܩܡܒܝܣ ܗܘܐ ܟܘܬܫ
ܡܫܘܪܝܐ " ܦܪܣܝܐ ܕܐܝܟ ܗܘܐ ܠܗܘܢ ܡܠܟܐ ܡܠܟܘܬܐ ܕܐܬܘܪܝܐ
ܐܬܘܪܝܐ ܘܡܫܘܪܝܐ ܒܒܠܝܐ. ܘܐܦ ܕܒܢܝܢܐ ܐܬܘܪܝܐ ܕܗܘܝ
ܡܠܟܐ ܕܡܕܝܐ ܘܦܪܣܝܐ، ܦܪܣܝܐ ܘܐܪܡܝܐ. ܘܡܫܘ ܠܗܘܢ
ܦܪܣܝܐ ܕܡܕܝܐ ܘܐܬܘܪܝܐ ܘܒܒܠܝܐ ܕܗܘܝ ܐܬܪܘܬܐ
ܡܠܟܐ ܡܕܝܐ ܘܐܬܘܪܝܐ، ܕܢܝܢܘܐ ܐܚܪܝܬܐ ܘܒܒܠ ܠܡܫܘܪܝܐ.
ܘܐܬܪܘܬܐ ܡܫܘܚܬܐ ܕܐܬܪܘܬܐ ܘܡܫܘܪܝܐ ܘܐܬܘܪܝܐ ܠܗܘܢ
ܡܫܝܚܝܐ ܐܝܟ ܡܐ ܕܐܝܬ ܒܟܬܒܐ ܕܐܬܪܘܬܐ، ܘܡܫܝܚܝܐ ܗܘܘ
ܡܫܘܪܝܐ. ܘܗܪܟܐ ܐܝܟ ܕܟܬܒ ܐܪܝܐ ܕܒܝܬ ܠܟܬܒܐ ܡܫܝܚܝܐ
ܕܗܘܐ ܠܡܫܘܪܝܐ ܘܦܪܣܝܐ، ܕܟܬܒܘ ܡܫܘܚ ܥܠܘ ܡܫܘܚܬܐ
ܐܬܘܪܝܐ، ܘܡܫܘܚ ܠܟܬܒ ܐܝܟ ܡܐ ܕܐܬܪܘܬܐ ܘܡܠܟܐ ܕܐܬܘܪܝܐ
ܘܐܬܪܘܬܐ ܕܟܬܒܐ ܡܫܝܚܝܐ، ܘܐܬܘܪܝܐ ܕܒܒܠ ܕܐܬܪܘܬܐ ܘܡܫܝܚܐ
ܡܫܝܚܝܐ ܕܡܢ ܐܬܘܪܝܐ ܕܡܠܟܐ ܘܠܐ ܐܬܪܘܬܐ ܡܫܘܚܬܐ ܕܦܪܣܝܐ ܐܬܘܪܝܐ
ܕܟܬܒܘ ܒܗܘܢ ܠܟܬܒܐ ܕܡܢ ܐܬܪܘܬܐ ܕܡܫܝܚܐ ܘܟܬܒܘ.
ܘܐܝܟ ܕܡܫܝܚܐ ܥܠ ܐܬܪܘܬܐ ܕܟܬܒܐ ܘܐܬܪܘܬܐ ܕܡܫܝܚܝܐ
ܘܡܫܘܚܬܐ ܠܡܫܝܚܝܐ ܐܬܪܘܬܐ ܘܡܫܘܚܬܐ ܘܡܫܝܚܝܐ ܐܬܘܪܝܐ
ܕܐܬܪܘܬܐ ܐܬܘܪܝܐ ܐܝܟ ܡܫܘܚܬܐ ܠܡܫܝܚܝܐ، ܘܕܟܬܒܐ ܘܐܬܪܘܬܐ
ܘܠܐ ܕܟܬܒܐ ܠܡܫܝܚܝܐ ܘܐܬܪܘܬܐ ܗܘܘ ܡܫܘܚܬܐ ܘܡܫܝܚܝܐ
ܘܐܬܘܪܝܐ ܕܟܬܒܐ ܡܫܘܚܬܐ ܘܐܬܪܘܬܐ ܘܐܬܘܪܝܐ ܘܡܫܝܚܝܐ.
ܘܡܫܝܚܝܐ ܗܘܘ ܐܝܟ ܕܐܬܪܘܬܐ ܠܡܫܘܚܬܐ ܐܬܘܪܝܐ، ܘܡܫܝܚܝܐ ܘܠܐ
ܐܬܪܘܬܐ ܘܠܐ ܐܝܟ ܘܠܐ ܡܫܘܚܬܐ ܕܡܫܝܚܝܐ ܘܐܬܘܪܝܐ ܘܡܫܝܚܝܐ
ܕܡܫܝܚܐ ܟܬܒ ܗܘܐ ܐܬܪܘܬܐ ܕܟܬܒܐ:

(1) ܟܬܒ ܠܗܘܢ ܡܫܝܚܝܐ ܕܡܫܘܚܬܐ ܘܐܬܘܪܝܐ ܡܫܘܚܬܐ ܘܡܫܝܚܝܐ
ܟܬܒܐ ܘܐܬܪܘܬܐ ܐܬܘܪܝܐ ܡܫܘܚܬܐ ܘܠܐ ܕܟܬܒܐ ܘܐܝܟ ܡܢ ܡܫܝܚܐ
ܟܬܒܐ ܕܐܬܪܘܬܐ ܠܡܫܝܚܝܐ ܗܘ ܕܟܬܒ:

ܐܬܘܪܝܐ ܡܫܘܚܬܐ ܕܟܬܒܐ ܘܡܫܝܚܝܐ ܐܬܪܘܬܐ
ܟܬܒܐ ܕܐܬܪܘܬܐ ܠܡܫܝܚܝܐ ܟܬܒܐ.
ܐܬܘܪܝܐ ܡܫܘܚܬܐ ܕܐܬܪܘܬܐ ܡܢ ܐܬܘܪܝܐ ܟܬܒܐ ܕܐܬܪܘܬܐ

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(2) [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(3) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(4) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

(5) [illegible]

(6) [illegible]

(7) [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(8) [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

ܗܘܒܘ ܕܐܬܐ ܒܗ ܣܘܟܠܐ ܘܡܬܚܫܚ ܠܗܠܝܢ ܗܘܐ ܕܐܡܪ:
ܡܢ̈ܐ ܟܠܐ ܒܗ ܚܫܠܐܝܬ:

ܗܟܢܐ ܕܝܢ ܘܒܬܪܗ ܡ̈ܠܟܐ ܡܫܝ̈ܚܝܐ ܗܘ ܪ̈ܘܡܝܐ
ܡܢ ܐܘܓܘܣܛܘܣ ܗܘ ܩܘܣܛܢܛܝܢܐ ܕܒܡܕܝܢܬܐ ܪ̈ܘܡܝܐ ܘܒܥܘܡܪ
ܘܒܟܠܗ ܡܕܢܚܐ ܐܬܪ̈ܘܬܐ ܗܘܘ ܡܫܡܫܝ̈ܢܐ ܘܡܫܝ̈ܚܝܐ:
ܒܠܫܢܗܘܢ ܗܘ ܪ̈ܘܡܝܐ. ܡܢ ܐܬܪܘܬܐ: ܠܗܘ ܦܪ̈ܣܐ ܘܫ̈ܡܝܐ ܕܒܐܠܦܘܬܗܘܢ
ܡܕܝܢܬܐ ܛܘܪܐ ܕܐܘܪܫܠܡ ܘܡܕܝ̈ܢܬܐ ܕܠܗܘܢ ܐܝܟ ܕܚܕܐ ܕܐܡܪ
ܗܘܢ ܣܘܪ̈ܝܝܐ ܡܕܝ̈ܢܬܐ ܘܡܢ ܩܕܡ ܦܠܓܐ ܕܥܠܡܐ ܘܒܬܪܟܢ
ܠܗ ܟܬܒܐ ܕܐܘܪܐ ܡܕܢܚܐ ܘܡܢ ܐܠܗܐ ܕܡܠܟܘܬܗ ܠܐ ܫܠܝܐ
ܘܡܫܡܫܝܢܐ ܘܐܬܟܠܝܘ ܐܝܟ ܡܢ ܟܠܗܘܢ ܗܘ ܪ̈ܘܡܝܐ
ܕܗܠܝܢ ܕܟܬܒܐ ܐܝܬܝܗ ܕܗܘܐ ܕܒܥܒܪܝܐ ܘܡܢ ܟܕ ܚܙܝܢ
ܡܬܟܫܦܝܢ ܘܗܘ ܒܡܫܡܫܝܢ ܒܟܠܗ ܕܝܘܢܝܐ ܒܡܫܡܫܢܘܬܐ
ܐܒܗ̈ܬܐ ܗܘ ܪ̈ܘܡܝܐ ܕܟܬܒܐ ܕܝܘܢܝܐ. ܘܡܢ ܕܝܢ ܗܘܝܐ
ܦܘܫܩܗ ܕܬܐܘܠ ܘܡܫܠܡ ܐܝܟ ܟܠ ܡܘܠܕܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܣܘܪܝܝܐ
ܘܗ̈ܘܝܐ ܘܗܘ ܡܢ ܡܢ ܣܒܪܐ ܠܡܫܡܫܢܐ ܐܟܚܕܐ ܕܗܘܝܐ ܟܠܗ
ܗܘ ܒܗܘܢ ܘܗܘ ܡܫܬܡܫܝܢ ܡܢ ܐܟܚܕܐ ܕܝܘ̈ܢܝܐ ܘܗܘ ܟܠܗܘܢ ܡܫܬܐܠܝܢ
ܠܗܪܐ ܗܘ ܡܫܡܫܢܐ ܗܘ ܪ̈ܘܡܝܐ ܐܦ ܘܠܫܢܐ ܕܝܘܢܝܐ ܕܗܘܝܐ ܕܟܠ
ܡܠܟܐ ܡܕܝܢܬܐ.

ܘܗܘܐ ܗܟܢܐ ܠܫܡܫܐ ܘܗܘܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܗܘ ܪ̈ܘܡܝܐ
ܣܘܪ̈ܝܝܐ ܘܫܡܫܝܢ ܟܠ ܡܕܝܢܬܐ ܕܗܘܝܐ ܡܢ ܡܫܡܫܢܐ ܠܣܘܪ̈ܝܝܐ
ܕܠܗܘܢ ܘܐܬܪ̈ܘܬܐ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܗܘܝܐ ܐܝܟ ܡܫܝܚܐ ܕܟܠܗܘܢ ܘܐܝܬܝܗܘܢ ܠܡܫܡܫܢܐ
ܟܠܐ ܕܒܬܪܐ ܗܘ ܪ̈ܘܡܝܐ. ܘܡܫܡܫܝܢ ܕܝܢ ܡܠܟܐ ܟܬܒܐ ܠܗܘܢ ܠܣܘܪ̈ܝܝܐ
ܘܢܦܩܘ ܠܡܕܝܢܬܐ ܘܟܬܒܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܗܘ ܪ̈ܘܡܝܐ ܘܟܠܗ ܐܝܬܝܗ
ܕܟܠܐ ܐܝܬܝܗ ܡܫܡܫܢܐ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܝܘܢܝܐ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܣܘܪܝܝܬܐ
ܕܐܝܟܢܐ ܘܡܠܟܐ ܕܟܠܗܘܢ ܟܬܒܐ ܣܘܪܝܝܬܐ ܕܡܕܝܢܬܐ ܗܘ ܟܠ.
ܡܫܡܫܢܐ ܕܝܢ ܐܝܬܝܗ ܕܗܘܝܐ ܟܬܒܐ ܕܟܬܒܐ ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ
ܘܐܬܝܗܒ ܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܘܡܢ ܟܠ ܕܟܬܒܐ ܘܡܫܡܫܢܘܬܗܘܢ ܐܘ ܕܝܢ
ܕܠܗ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܟܬܒܐ ܕܟܠܐ ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ ܐܝܬܝܗ ܕܠܐ ܕܝܢ ܡܫܡܫܢܘܬܐ
ܐܝܬܝܗܘܢ ܘܠܐ ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ ܐܝܟ ܗܘܐ ܟܠ ܟܬܒܐ ܡܢ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܟܠܐ ܕܝܢ
ܡܫܝܚܝܐ ܕܡܢ ܗܘܝܐ ܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܐܬܐ ܗܘܐ ܗܟܢܐ ܡܫܡܫܢܐ ܒܟܬܒܐ
ܟܠܐ ܕܐܝܬܝܗܘܢ ܠܡܫܡܫܢܘܬܐ ܕܡܫܡܫܢܐ ܕܗܘܝܐ ܟܬܒܐ ܕܡܫܡܫܢܘܬܐ

ܘܕܦܘܫܩ̈ܐ: ܐܠܝܢ ܕܡܬܬܪܓܡܝܢ ܕܢܣܝܢ ܒܠܫܢܐ ܡܫܠܡܢܘܬܐ
ܕܢܩܦܐ ܠܗܘܢ ܡܢܗ ܘܕܡܬܝܕܥܐ ܠܡܬܠ.

ܦܘܫܩܐ ܠܟܬܒܐ
ܡܢܬܐ ܕܓ̈ܠܠ ܕܡܟܬܒܢܘܬܐ ܕܒܪ ܥܒܪܝܐ
ܘܐܦܝ̈ܣܩܘܦܐ ܡܘܫܐ ܫܪܝܐ

ܗܠܝܢ ܦܣ̈ܩܐ ܕܢ̈ܦܩܝܢ ܗܘ ܝܗܒ ܡܢܬܐ ܕܓ̈ܠܠ ܕܡܟܬܒܢܘܬܐ
ܒܪ ܥܒܪܝܐ ܕܐܦܝ̈ܣܩܘܦܐ ܡܘܫܐ ܫܪܝܐ: ܒܝܘܡܬܐ ܕܝܢ ܘܫܘܚܠܦ
ܡܘܦܩܢܐ: ܡܢ ܚܘܫܒܢ ܡܕܝܢܬܐ: ܡܬܚܙܝܢ ܕܐܠܝܢ ܐܝܬܝܗܝܢ ܕܡܢ ܡܟܬܒܐ
ܕܓ̈ܠܠ ܒܝܬܝܐ ܘܡܬܝܕܥܐ ܘܕܠܗܝܢ ܘܕܒܐ ܕܐܡܬܐ ܕܝܢ ܡܢܗ ܘܫܢܝ
ܐܠܝܢ ܕܡܬܚܙܝܢ ܐܡܬܝ ܕܩܠܐ ܗܘܐ ܡܢ ܫܢܬܐ ܘܬܪܬܝܢ ܘܡܠܬܐ
ܗܘܐ ܒܡܟܬܒܢܘܬܐ ܕܡܦܩܬܐ: ܕܡܢ ܒܝܬ ܐܒ̈ܗܬܐ ܕܦܢܝܬܐ (1-34)
ܘܡܠܟܝܢ ܒܫܢܬܐ ܕܝܘܢܝ̈ܐ ܘܐܦ ܕܒܫܢܬ 708 ܕܝܘܢ.
ܘܡܠܟܝܢ ܐܚܪܢܐ ܗܘܐ ܘܡܠܟܐ ܒܬܪ ܠܗܘܢ ܕܝܢ ܕܐܬܘܐ ܘܕܡܢܗܘܢ:
1: ܕܝܢ ܡܘܬܐ ܕܦܢܝܬܐ (ܕܒܗ 1-34) ܘܡܠܟܐ ܠܗܘܢ ܕܗܘܝܘ
ܕܡܢܬܐ ܕܐܝܟ ܕܡܦܩܬܐ" ܕܗܘ ܕܐܡܪ ܒܡܕܝܢܬܐ ܕܡܟܬܒܢܘܬܐ
ܕܓ̈ܠܠ" ܕܡܠܬܐ ܠܐ ܫܪܝܬܐ".
2: ܐܚܪܢܝܬܐ ܢܘܪܐ ܕܒܗ 107 ܕܝܘܢ) ܡܟܬܒܢܘܬܐ ܕܚܝ̈ܐ
ܡܘܫܐ ܕܐܝܟܢܐ ܘܕܡܠܟܐ ܡܘܫܐ. ܘܐܝܟ ܗܘܐ ܕܡܘ ܡܟܬܒܐ
ܘܡܠܟܐ ܕܡܢܗ ܐܝܟܢܐ ܕܡܘܫܐ.
3: ܫܢܬܐ ܐܘܪܗܝ (ܕܒܗ 110 ܕܝܘܢ) ܘܐܝܟ ܗܘܐ ܒܡܢܬܐ ܚܕܐ.
ܡܢ ܗܘܐ ܠܗ ܒܪܗ ܠܒܪ ܐܝܟ ܐܠܘܦܐ ܕܡܦܩܬܐ ܒܡܢܝܢܐ
ܡܘܫܐ ܕܚܝܐ ܘܡܘܫܐ ܘܐܡܪܗ ܘܐܝܟܢܐ ܘܡܕܝܢܬܐ
ܕܡܘܫܐ ܐܚܪܢܐ ܕܡܢ ܕܡܠܟܐ ܗܘܐ ܡܢܬܐ ܕܒܪܝܐ ܐܝܟ ܐܘܪܚܐ
ܒܪܝܐ ܡܘܫܐ ܕܒܢܝ̈ܐ.
4: ܒܪ ܕܝܢ: ܕܝܘܢ ܒܫܢܬ 154 - 222 ܕܝܘܢ: ܘܡܠܟܐ ܗܘܐ ܒܪܐ
ܘܡܟܬܒܢܘܬܐ ܘܡܦܩܬܐ ܕܗܘ ܘܡܠܟܐ ܘܡܢܗܘܢ ܡܢ ܒܪܐ
ܕܡܢ ܕܡܠܟܐ ܗܘܐ ܒܪܐ ܘܐܘܪܚܐ: ܠܡܟܬܒܢܘܬܐ ܘܡܫܠܡܢ
ܡܢ ܡܠܟܐ ܕܡܢ ܕܡܠܟܐ ܗܘܐ ܒܡܢܬܐ ܕܒܪܝܐ.

77 a

5 : ܐܦܪܝܡ [illegible] (303 - 373 ܕܡܫ̈ܝ) [illegible]

6 : [illegible] 435 ܕܡܫ̈ܝ . [illegible]

7 : [illegible] 460 ܕܡܫ̈ܝ . [illegible]

8 : [illegible] 489 ܕܡܫ̈ܝ . [illegible]

9 : [illegible] 521 ܕܡܫ̈ܝ . [illegible]

10 : [illegible] 585 ܕܡܫ̈ܝ . [illegible]

11 : [illegible]

12 : [illegible] (633 - 708 ܕܡܫ̈ܝ) [illegible]

ALLEGRETTO ♩ = 120

ALLEGRETTO ♩ = 120

ALLEGRO ♩ = 138

ALLEGRO ♩ = 132

VIVACE ♩ = 176

ALLEGRO ♩ = 138

ALLEGRO ♩ = 138

VIVACE ♩ = 160

VIVACE ♩ = 168

VIVACE ♩ = 168

VIVACE ♩ = 170

ANDANTINO ♩ = 84

ALLEGRO ♩ = 126

ALLEGRO ♩= 116

ALLEGRO ♩= 116

ALLEGRO ♩= 116

ALLEGRO ♪ = 112

ALLEGRO ♪ = 138

ALLEGRETTO ♩ = 104

ANDANTE ♩ = 72

ALLEGRO ♩ = 116

ALLEGRO =120

ANDANTINO =84

ALLEGRETTO =106

MODERATO ♩ = 92

ALLEGRETTO ♩ = 100

ALLEGRETTO ♩ = 100

VIVACE ♩ = 160

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ =116

ALLEGRETTO ♩ = 100

ALLEGRO ♩ = 138

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRO ♩ = 126

MODERATO ♩ = 100

MODERATO ♩ = 92

ALLEGRO ♩ = 120

MODERATO ♩ = 100

MODERATO ♩ = 100

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRO ♩ = 120

VIVACE ♩ = 152

VIVACE ♩ = 160

MODERATO ♩ = 100

MODERATO ♩ = 104

ALLEGRETTO ♪ = 112

MODERATO ♩ = 100

MODERATO ♩ = 100

MODERATO ♩ = 100

MODERATO ♩ = 100

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRETTO ♩ = 112

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♪ = 132

ALLEGRO MM ♩= 132

ALLEGRO ♩= 138

MODERATO ♩ = 100

VIVACE ♩ = 160

ALLEGRO ♩ = 126

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 138

VIVACE ♩ = 168

ALLEGRO ♩ = 138

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRO ♩ = 120

ܩܠܐ . ܡܪܝܐ ܡܪܝ . - ܩܘܡܐ

MODERATO ♩ = 100

ALLEGRO ♩ = 116

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ =132

ALLEGRETTO ♩ =104

ALLEGRETTO ♩ =120

ALLEGRETTO ♩ = 104

ALLEGRETTO ♩ = 112

MODERATO ♩ = 100

ALLEGRO ♩ = 132

ANDANTE ♩ = 72

ANDANTE ♩ = 72

MODERATO ♩ = 92

VIVACE ♪ = 168

ALLEGRETTO ♩=112

ALLEGRETTO ♩= 100

ALLEGRO ♩ = 126

ALLEGRO ♪ = 120

RUBATO

LARGUETTO ♪ = 66

MODERATO ♩ = 92

ALLEGRETTO ♩ = 100

ALLEGRO ♩ = 126

ALLEGRETTO ♩ = 108

VIVACE ♩ = 160

MODERATO ♩ = 96

ANDANTINO ♪ = 84

ALLEGRETTO ♩ = 108

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRETTO ♩ = 116

ALLEGRO ♩ = 125

ASSAI VIVACE ♩ = 152

ASSAI VIVACE ♩ = 152

MODERATO ♩ = 88

ALLEGRO ♩ = 120



ALLEGRO ♩ = 120

ANDANTE ♩ = 76

ܐܡܝܢܐ

ALLEGRETTO ♩ = 108

ALLEGRETTO ♩ = 108

ASSAI VIVACE ♩ = 152

ALLEGRETTO ♩ = 112

ASSAI VIVACE ♩ = 144

MODERATO ♩ = 88

ASSAI VIVACE ♩ = 144

VIVACE ♩= 160

VIVACE ♩= 160

VIVACE ♩ = 168

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 132

VIVACE ♪ = 160

VIVACE ♪ = 160

VIVACE ♩ = 160

ASSAI VIVACE ♩= 144

ALLEGRO ♩= 120

ALLEGRO ♩ = 120

VIVACE ♩ = 160

ALLEGRO ♩ = 120

ALLEGRO ♩ = 120

VIVACE ♩ =144

ALLEGRO ♩ =132

VIVACE ♩=168

ALLEGRETTO ♩=112

ALLEGRO ♩ =120

ALLEGRO ♩ =126

ALLEGRO ♩ =120

ALLEGRO ♩ =126

ALLEGRO $♩ = 126$

VIVACE $♩ = 152$

VIVACE 𝅗𝅥 =160

ALLEGRETTO 𝅗𝅥 =116

ALLEGRO ♩ =126

ALLEGRO ♩ =126

ALLEGRO ♩ =126

ALLEGRO ♩=126

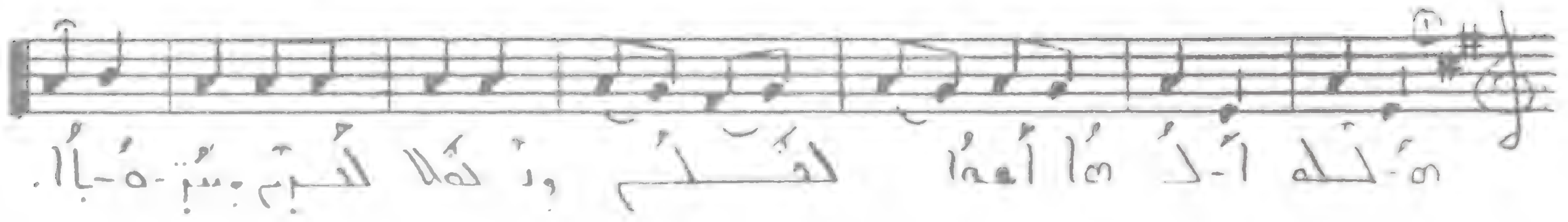
VIVACE ♩=152
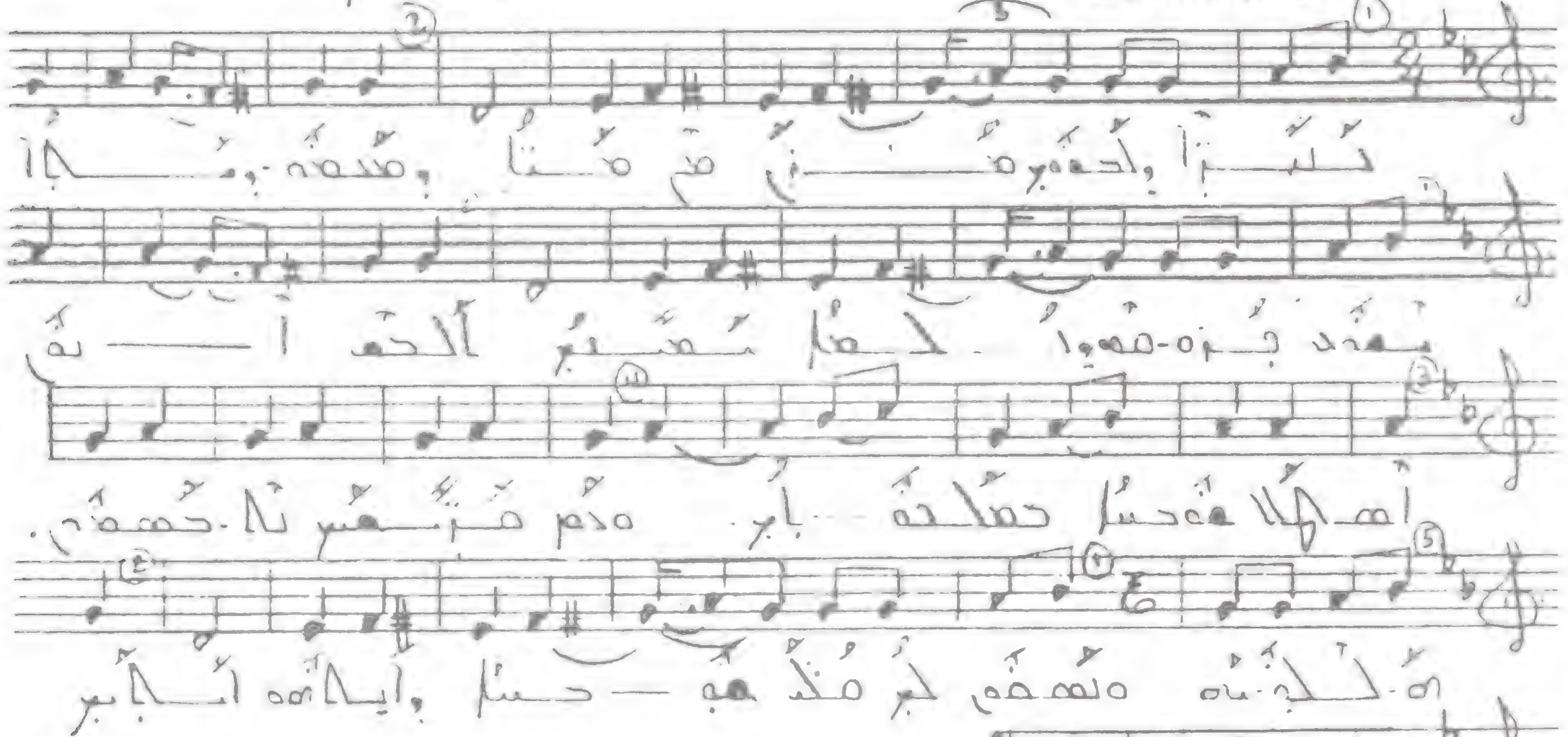
ALLEGRO 𝅗𝅥 =126

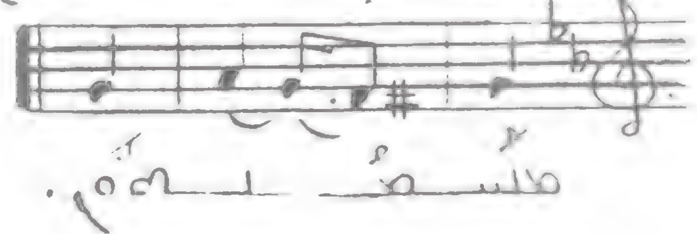
ALLEGRETTO 𝅗𝅥 =116
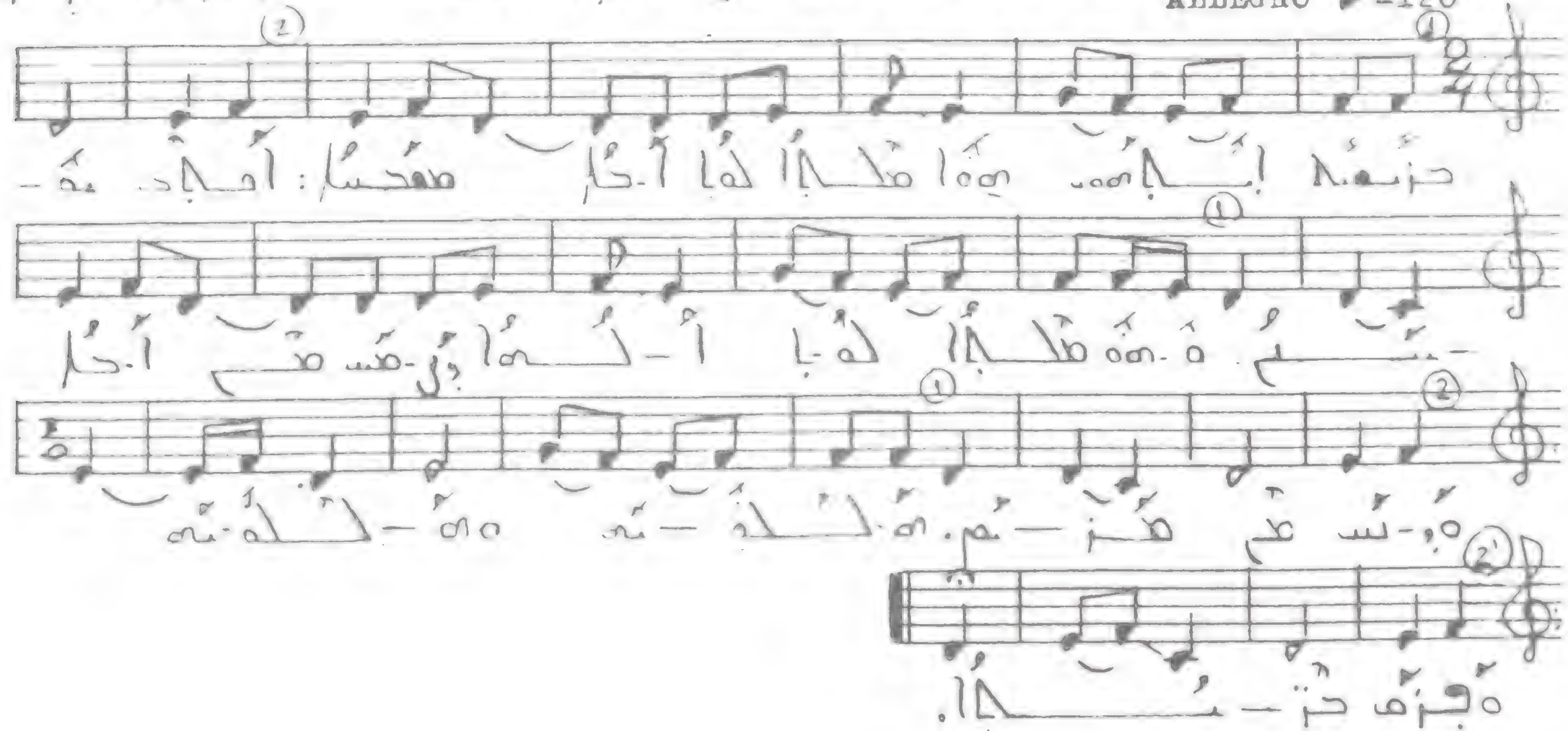
ALLEGRO 𝅗𝅥 =120

ANDANTINO ♩ =80




ALLEGRO ♩ =120




ALLEGRO ♩ =120

ALLEGRO 𝅗𝅥 =126

VIVACE 𝅗𝅥 =144

ALLEGRO 𝅗𝅥 =132

ALLEGRO ♩ =132

VIVACE ♩ =144

MODERATO ♩ =100

ALLEGRO ♩ =120

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ = 132

ALLEGRO ♩ =132

ALLEGRETTO ♩ =104

ALLEGRETTO ♩ =104

ALLEGRO 𝅗𝅥 =126

ALLEGRO 𝅗𝅥 =126

ALLEGRO 𝅗𝅥 =120

MODERATO 𝅗𝅥 =92

VIVACE ♩=152

VIVACE ♩=152

ALLEGRETTO ♩=108

ALLEGRETTO ♩=108

ALLEGRETTO 𝅗𝅥 =112

ALLEGRO 𝅘𝅥 =126

ALLEGRO 𝅗𝅥 =126

ANDANTINO 𝅘𝅥 =84

ALLEGRETTO ♩=104

VIVACE ♩=144

VIVACE ♩=168

VIVACE ♩=168

ALLEGRO ♩=120

ALLEGRO ♩=144

ossia to comp. 26

VIVACE 𝅗𝅥 =152

ALLEGRO =138

VIVACE ♩=152

ALLEGRO ♩=138

ALLEGRO ♩=138

ossia

VIVACE ♩=160

VIVACE ♩=160

VIVACE ♩ = 160

ALLEGRETTO ♩ = 116

M.M. ♩: 108

ALLEGRO ♩=144

VIVACE ♩=168

VIVACE ♩=144

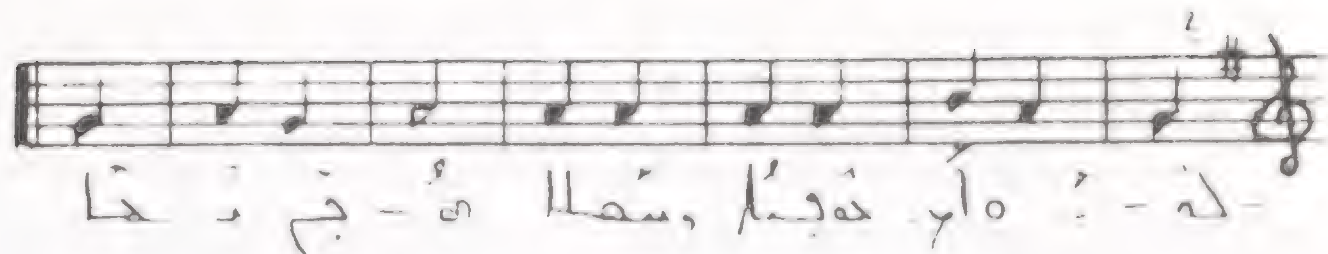
VIVACE ♩=168

ALLEGRO 𝅗𝅥 =138

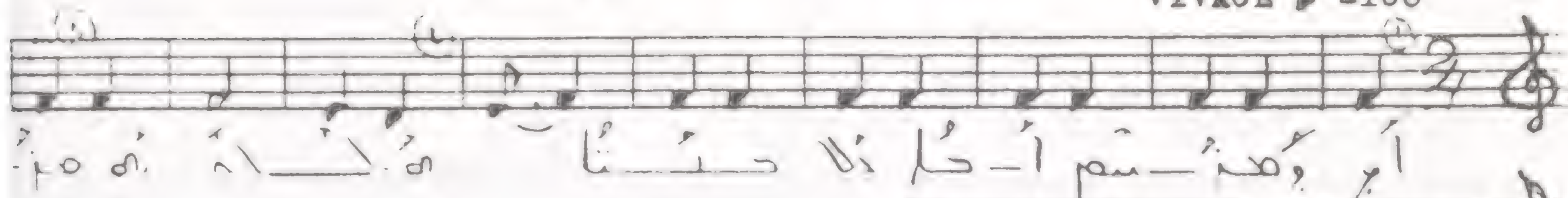
ALLEGRO =126

ALLEGRO ♪ =126

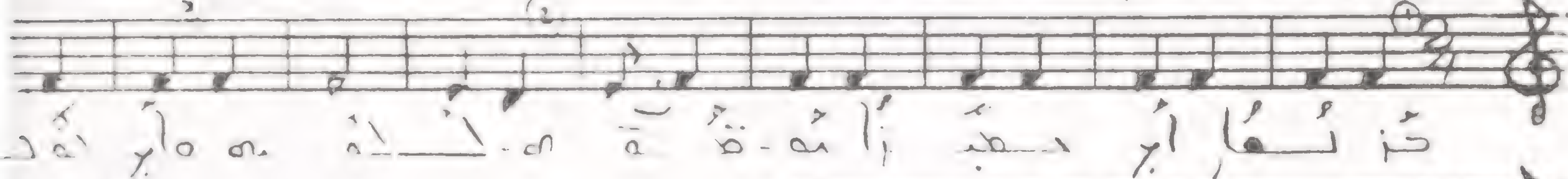
ALLEGRO ♪ =126

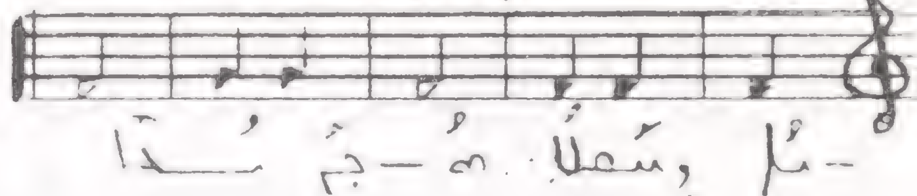


VIVACE ♩ =160

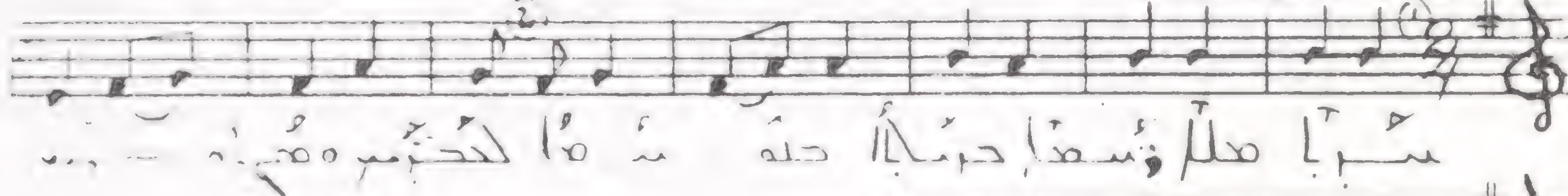


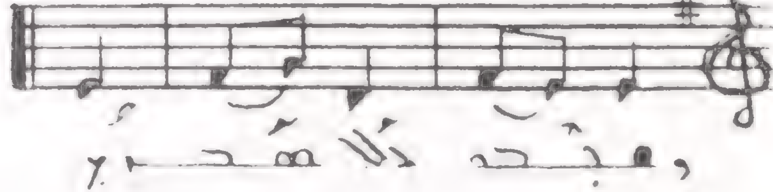




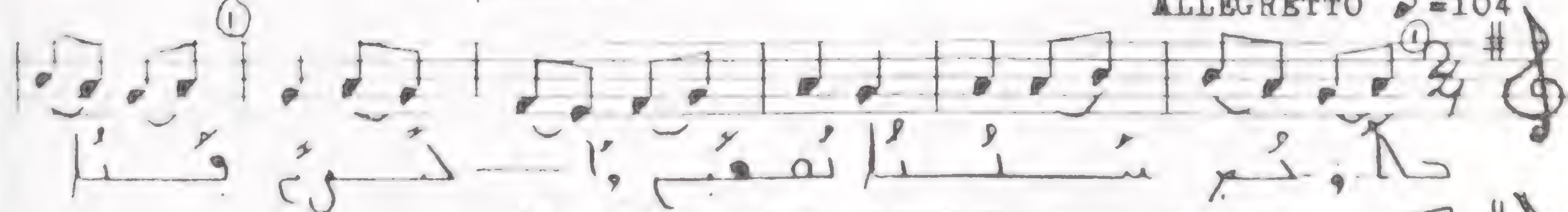


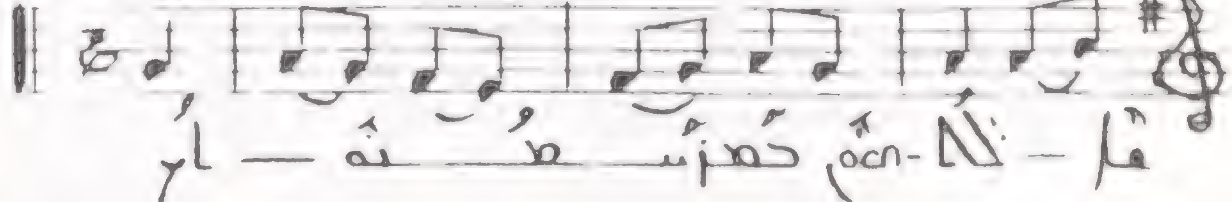
ALLEGRETTO ♩ =104





ALLEGRETTO ♩ =104





ALLEGRETTO ♩ =104

ALLEGRETTO ♩ =104

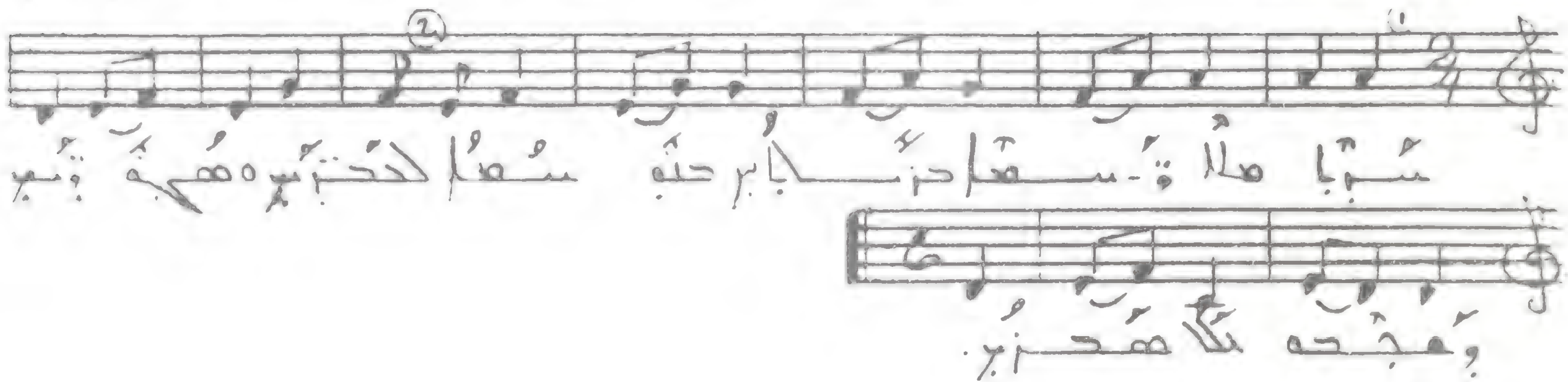
ALLEGRETTO ♩ =104

ALLEGRETTO ♩ =104

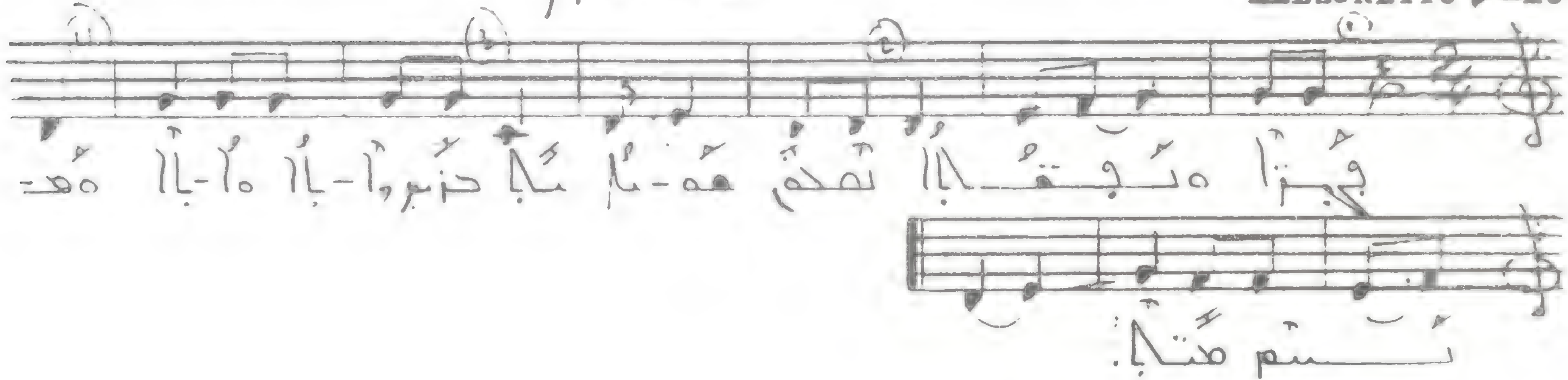
ALLEGRETTO ♩ =104

ALLEGRETTO ♩ =100

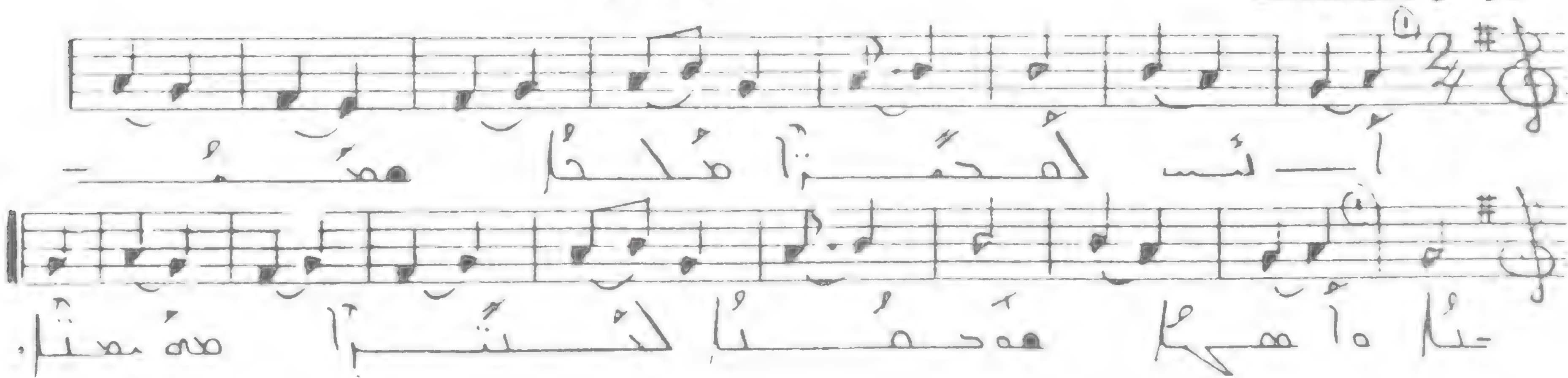
MODERATO ♩ =92



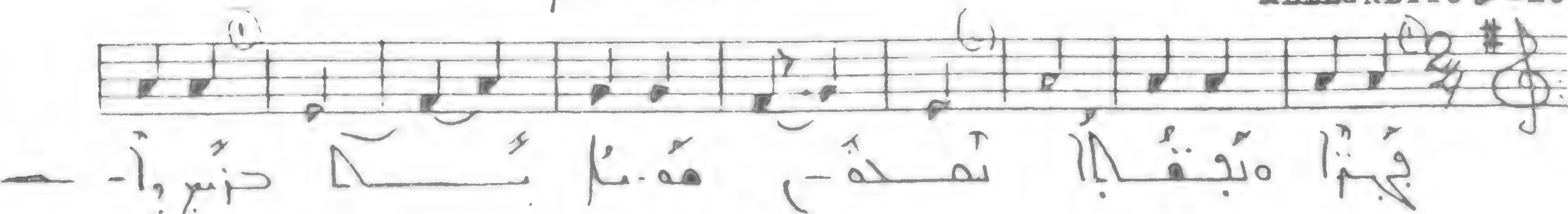
ALLEGRETTO ♩ =108

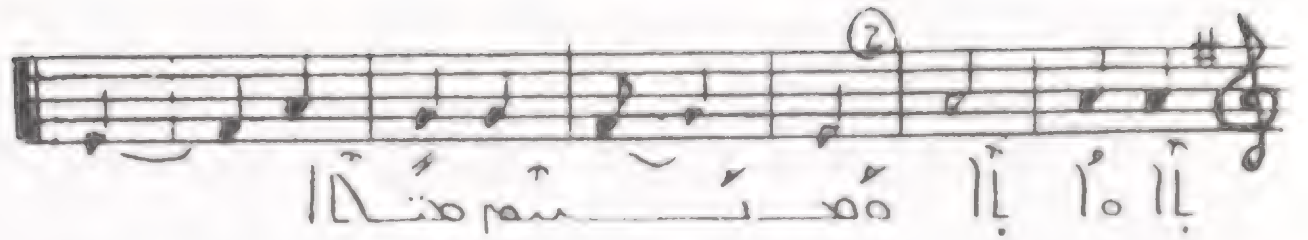


MODERATO ♩ =92

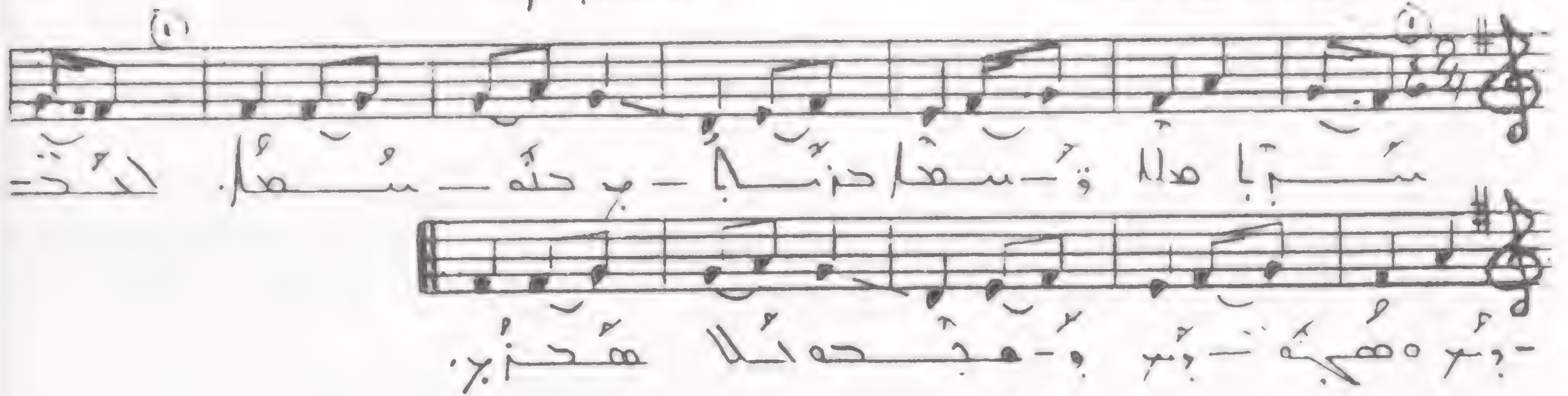


ALLEGRETTO ♩ =108

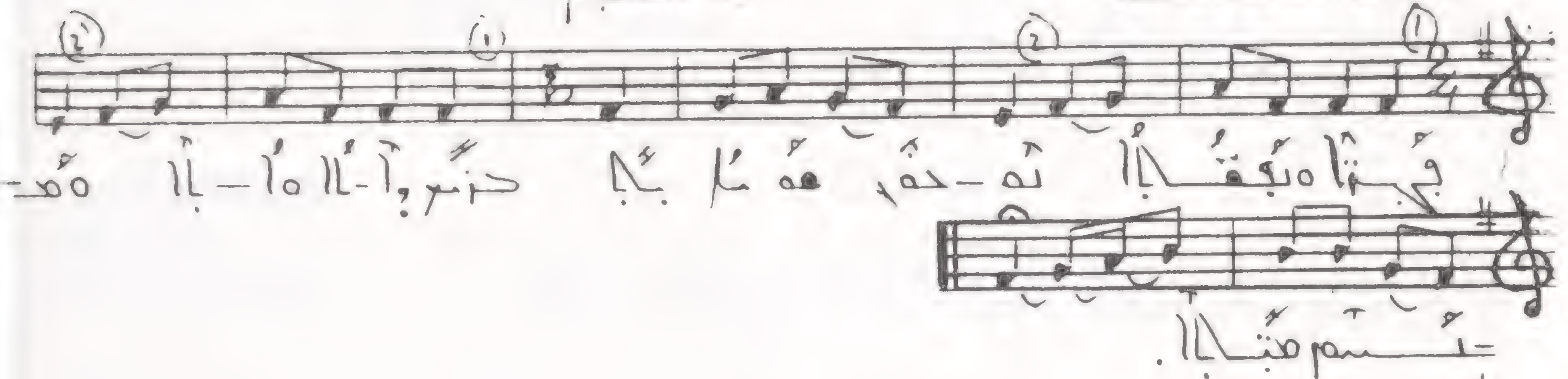




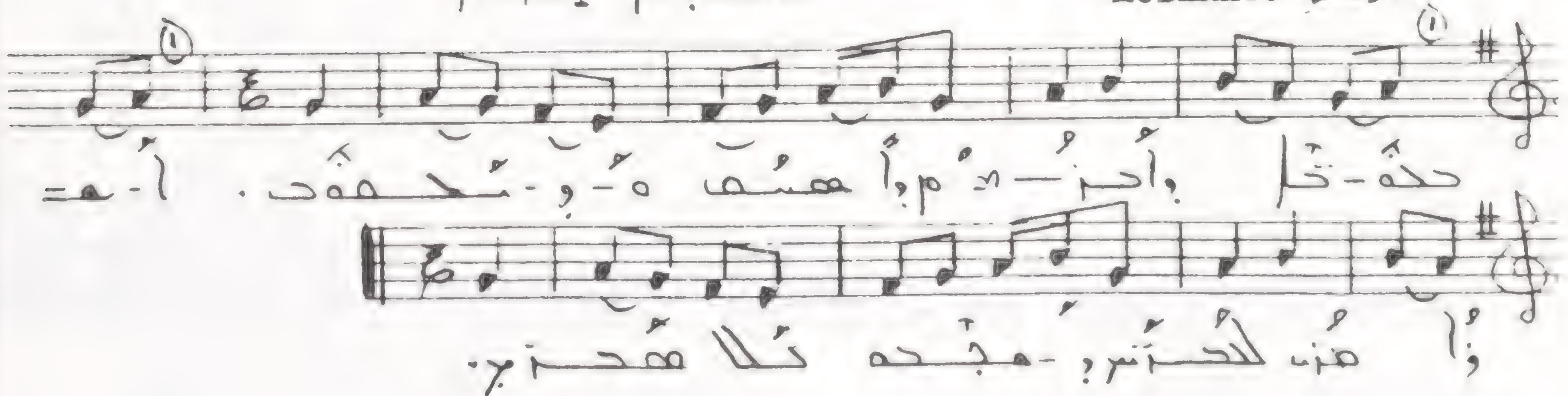
MODERATO ♪=92



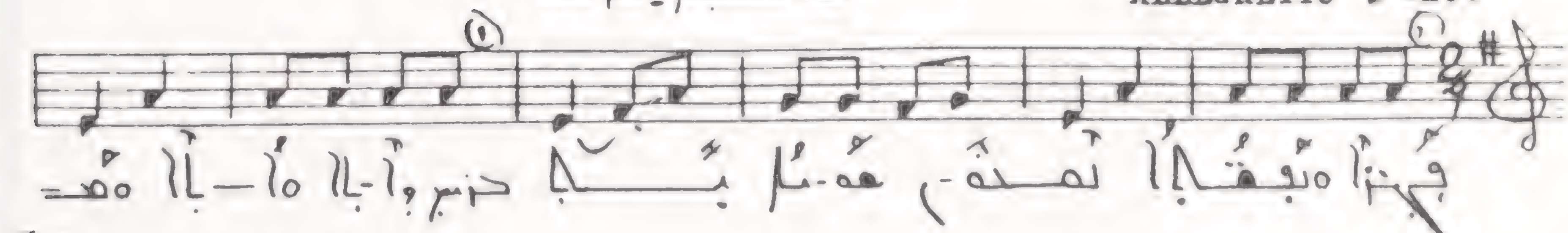
ALLEGRETTO ♪=108



MODERATO ♪=92



ALLEGRETTO ♪=108



MODERATO ♩ =92

MODERATO ♩ =92

MODERATO ♩ =92

MODERATO ♩ =92

MODERATO ♩ =100

ALLEGRETTO ♩ =108

MODERATO ♩ =92

MODERATO ♩ =92

MODERATO ♩ =92

ALLEGRETTO ♩ =108

ALLEGRETTO ♩=108

ALLEGRETTO ♩=108

ALLEGRETTO ♩=108

ALLEGRETTO ♩ = 104

MODERATO ♩ = 92

MODERATO ♩=92

MODERATO ♩=92

MODERATO ♩=92

ALLEGRETTO ♩=104

ANDANTE ♩=72

MODERATO ♩ =100

ANDANTE ♩=76

ALLEGRETTO ♩=104

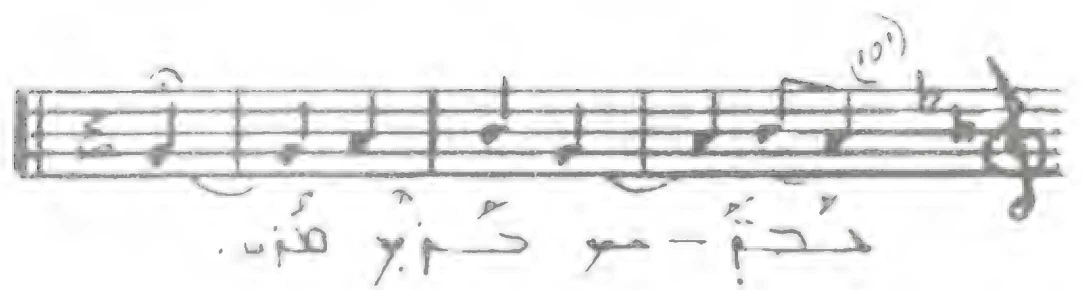
ANDANTE ♩=72

ALLEGRO ♩ =100

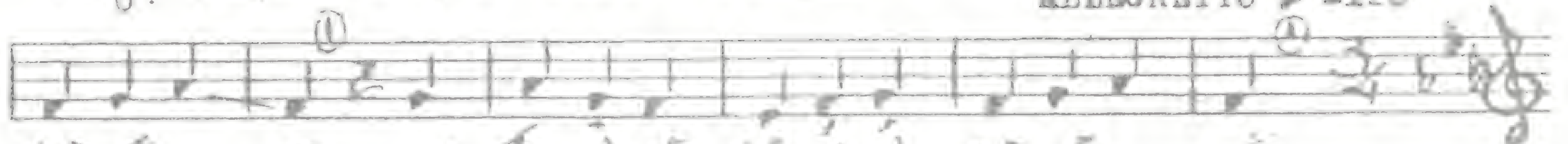
ALLEGRETTO ♩ =104

ANDANTE ♩ =76

MODERATO ♩ =92

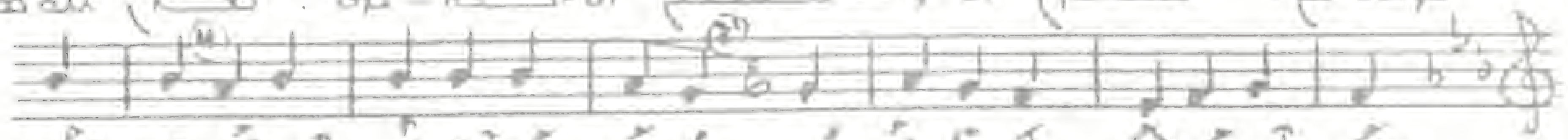


ALLEGRETTO ♩ = 120
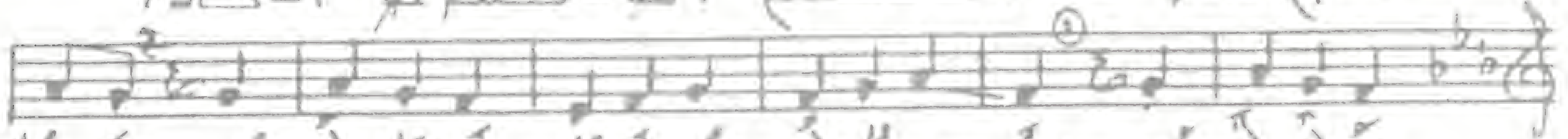












ALLEGRO ♩ =132

ALLEGRO 𝅗𝅥 =132

VIVACE 𝅗𝅥 =144

VIVACE ♩=160

4x

ALLEGRETTO ♩ =112

ANDANTINO ♩ =84

ALLEGRETTO ♩ =104

ALLEGRETTO 𝅗𝅥 =100

ALLEGRETTO 𝅗𝅥 =120

VIVACE 𝅗𝅥 =160

ALLEGRO 𝅗𝅥 =138

VIVACE ♩=152

MODERATO ♩=96

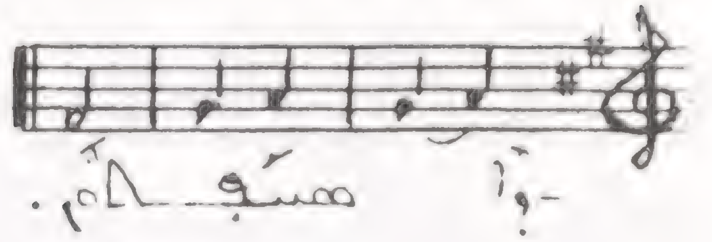
MODERATO ♩=92

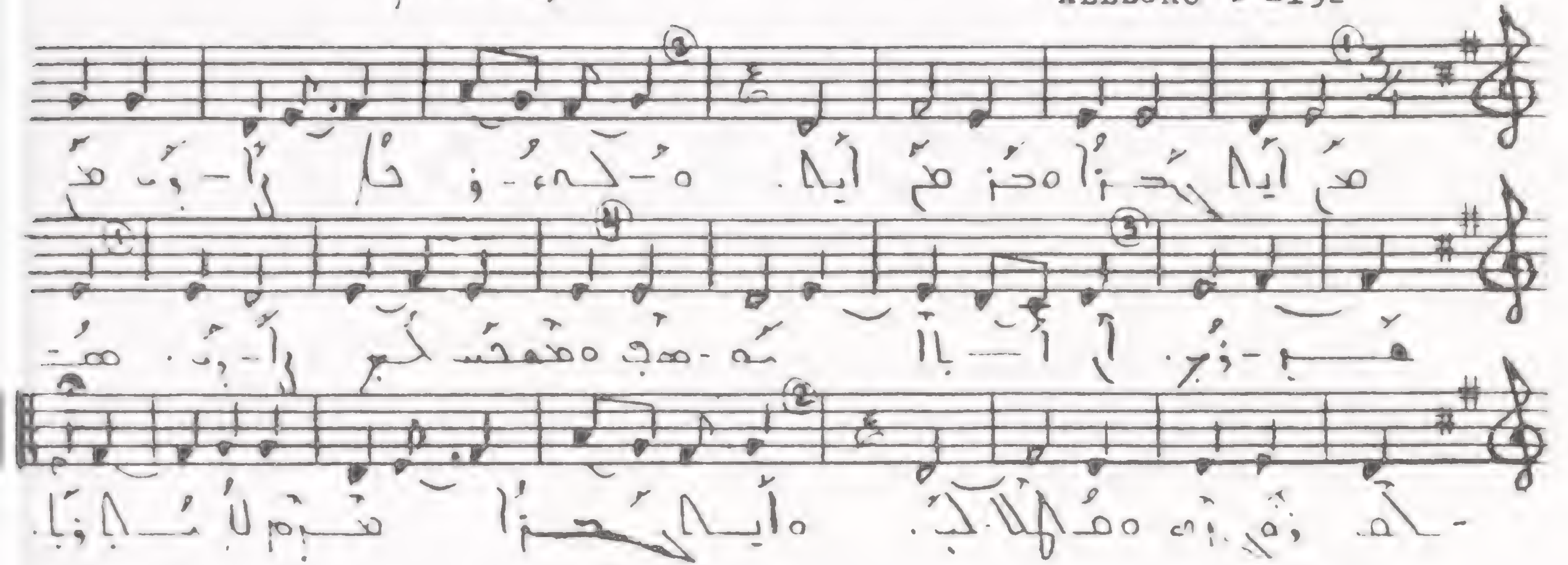
VIVACE ♩=152

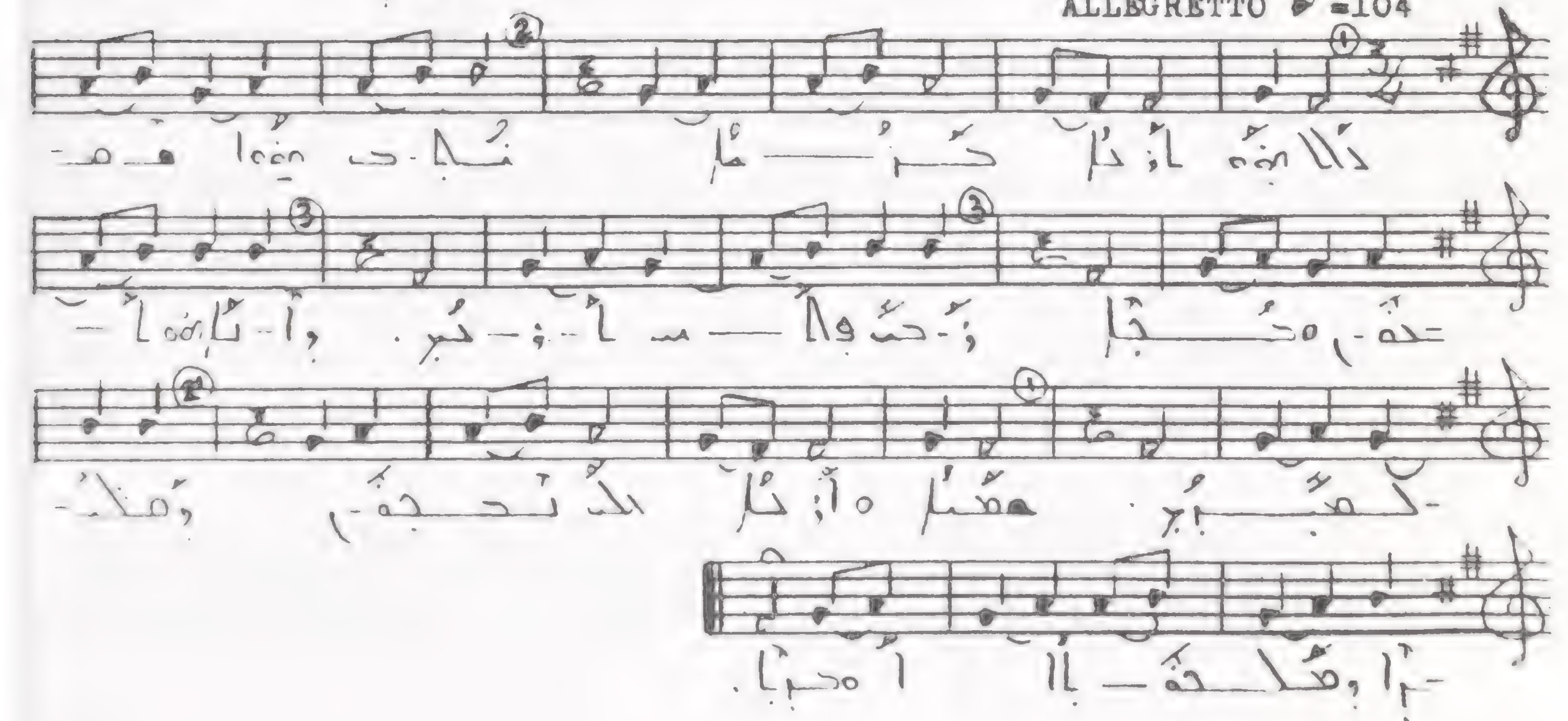
ALLEGRO ♩=138

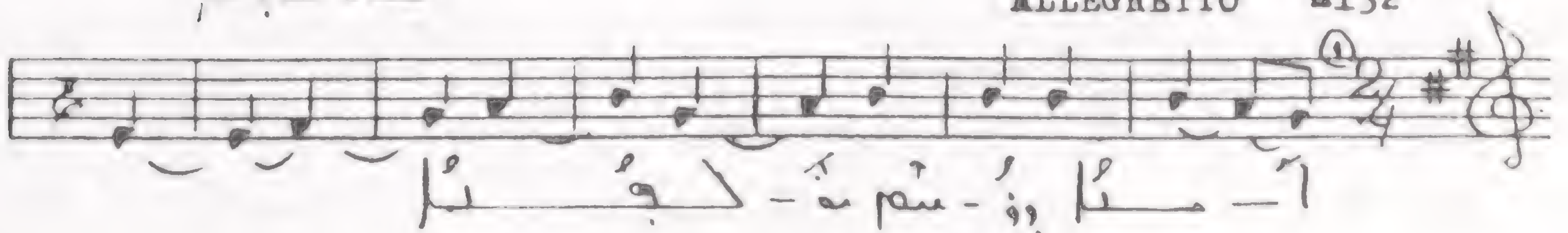
ALLEGRETTO ♩ = 120

ALLEGRETTO ♩ = 104




ALLEGRO =132


ALLEGRETTO =104


ALLEGRETTO =132

ALLEGRO ♩ =120

ALLEGRO ♩ =138

VIVACE ♩=144

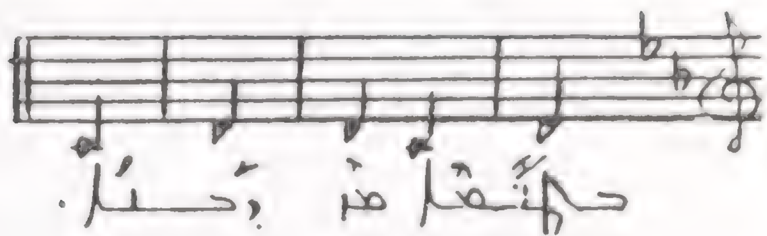
VIVACE ♩=144

VIVACE ♩ = 144

ALLEGRO ♩ =132

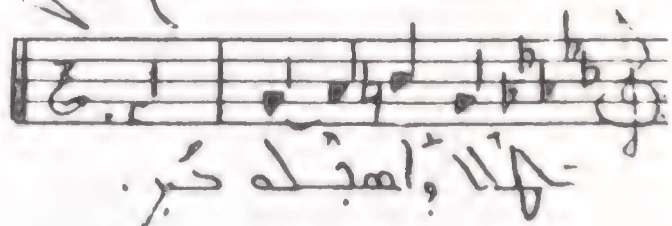
ALLEGRO ♩ =120

ALLEGRO ♪ =120



Bb m har.

ALLEGRETTO ♩=112



ALLEGRO ♩=120

[illegible]
[illegible]

- MUSICAL INDEX -

Editor
Ibrahim Gabriel Sowmy
P.O. Box 5.946
São Paulo - Brasil

Printed in Brazil

COLOR PRINT Artes Gráficas Ltda.
Rua Tejupá, 200 - Fone 578-6359 - CEP 04350 - Jabaquara - São Paulo-SP.

MARDUTHO DSURYOYE

Evolução Cultural dos Povos ASSIRIO - ARAMEOS do Oriente
A MUSICA

Volume X

IBRAHIM GABRIEL SOWMY
BASIM IBRAHIM GABRIEL SOWMY

SÃO PAULO - BRASIL
1989

MARDUTHO DSURYOYE

Evoluçao Cultural dos
Povos ASSIRIO - ARAMEOS do Oriente
A M U S I C A

Volume X

[illegible]
[illegible]

SÃO PAULO - BRASIL
[illegible]

ܟܬܒܐ

ܕܡܪܕܘܬܐ ܕܣܘܪ̈ܝܝܐ

- ܕܐܘܣܣܝ -

ܡܫܝܚܝܘܬܐ

ܣܝܡ

ܐܦܪܝܡ ܒܪܨܘܡܐ

ܘܬܪܓܡ

ܓܥܫܡ ܐܦܪܝܡ ܒܪܨܘܡܐ

1989